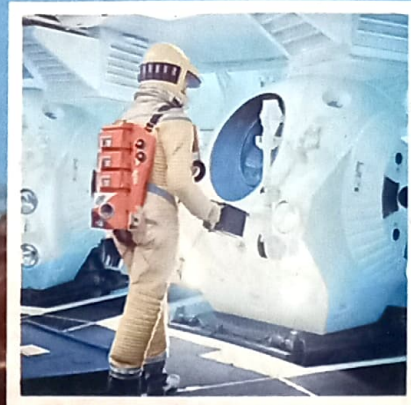


SET

CINEMA & VÍDEO

ENSAIO
A FICÇÃO
NO CINEMA



EDITORA
AZUL
Ano 2
Nº 5
Cz\$ 300,00

Altamira, Boa Vista, Macapá, Manaus, Rio Branco, Santarém (via aérea) Cz\$ 390,00 - 5633 0001 Ed. 11



VÍDEO
AS BRUXAS
DE EASTWICK,
GREMLINS,
DUBLÊ DE CORPO
E OS LANÇAMENTOS DO MÊS

ENTREVISTA
EXCLUSIVA

**ROBERT
REDFORD**
O DIRETOR E O ASTRO

SELEÇÃO ESPECIAL
40 VÍDEOS
IMPERDÍVEIS



DESCO

NÓS VAMOS IN



ULPE

DIR SUA CASA

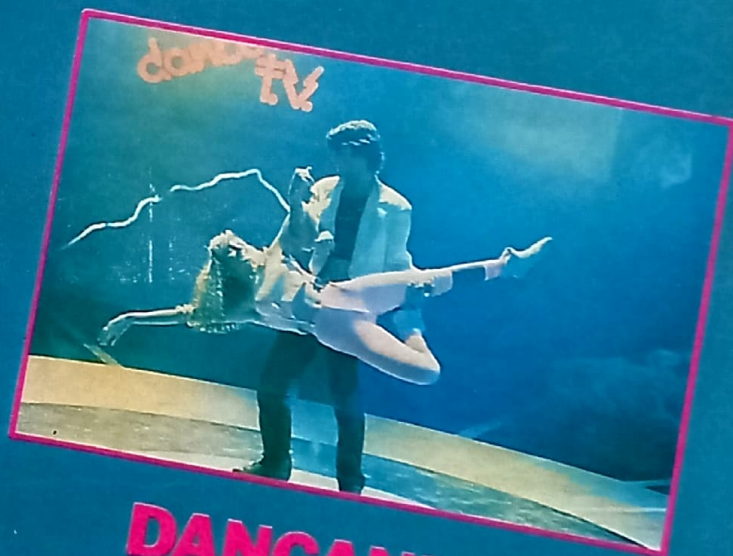
Queremos que você tenha o máximo da emoção e de lazer. Por isso, estamos lançando 4 títulos que você não pode deixar de ver. Tenha em sua videoteca ou então procure rapidinho em sua vídeo locadora. Antes que alguém mais vivo o faça.



**COMBOIO
DO
TERROR**



**SEGURANÇA
MÁXIMA**



**DANÇANDO
NA
TV**



Numa pausa do I Festival de Cinema de Santos, Lella Diniz foi à praia com Cakoff, Rubinho e uma legião de fãs

A HORA DOS GIBIS

Menahem Golan, o big boss da Cannon, já decidiu: *Superman V* não terá mais **Christopher Reeve** no papel do homem de aço. "Acho que Mr. Reeve passou da idade de representar o personagem", justifica Golan. O substituto ainda não foi escolhido, mas deverá ter menos de 20 anos. A Cannon investe pesado também em outros super-heróis: prepara a sequência de *He-Man* e os *Mestres do Universo* e as novas versões de *Capitão América* e *Homem-Aranha*. Enquanto isso, a New World Pictures, que há dois anos comprou a Marvel Comics, planeja a realização de filmes relativamente baratos (5 milhões de dólares em média) a partir das histórias em quadrinhos da editora. Do pacote fazem parte *Wolverine*, *Heroes for Hire*, *The Punisher*, *Ant Man* e *Elektra Assassin*.

"Fazer imagens em vez de fazer filhos — isto me impede de ser um ser humano?"
Jean-Luc Godard



Christopher Reeve: velho demais para ser Superman; Capitão América: outro super-herói que chega às telas

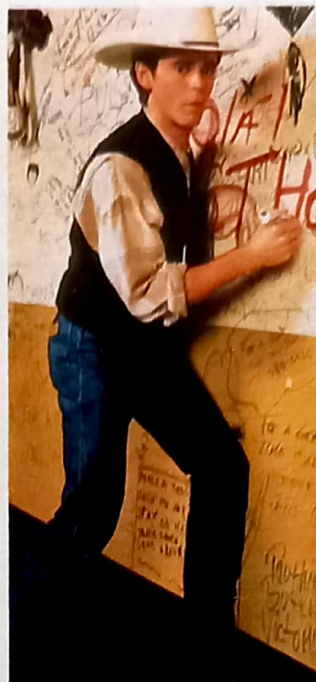


ROLLING STONE

Oliver Stone (*Platoon*, *Wall Street*) adiou dois projetos — *Evita*, com **Madonna**, e *Contra*, sobre a CIA na Nicarágua — para adaptar ao cinema o sucesso *off-Broadway* *Talk Radio*, de Eric Bogosian.

AMIGO DA ONÇA

Depois de ter sido adolescente transviado em *Vidas sem Rumor* e viajante ameaçado em *A Morte Pede Carona*, **C. Thomas Howell** está de volta como o aprendiz de veterinário Bubber em *A Tiger's Tale*. Entre outras manias, o jovem ecologista tem como bichos de estimação um tigre e uma sucuri. Como se não bastasse, ele cutuca a onça com vara curta ao se apaixonar pela quarentona Rose (**Ann-Margret**), mãe de sua namorada (**Kelly Preston**).



O galã juvenil C. Thomas Howell: grafiteiro e criador de feras

PESO PESADO

Para tentar afastar o perigo da falência, a Cannon apela para os seus maiores chamarizes de público: **Charles Bronson**, **Chuck Norris** e **Michael Dudikoff** (*Guerreiro Americano*). Os três estarão juntos em *The Deadly Three*, a ser lançado em 1989. Por enquanto, Dudikoff se diverte protagonizando o filme de guerra *Platoon Leader*.

Michael Dudikoff em cena de Platoon Leader; ele vai se juntar a Bronson e Norris em The Deadly Three, da Cannon





Mostra Internacional de São Paulo

VAMOS A LA PLAYA

Em 1970, a poluída praia do Gonzaga, em Santos, foi palco de uma insólita reunião de veranistas: no centro da rodinha, a eterna diva **Leila Diniz**. Jogado a seus pés, o jovem crítico **Leon Cakoff**. À esquerda de Leila, **Joana Fomm** e mais atrás, em posição de lótus, **Rubens Ewald Filho**. Como se pode ver pela foto, era um domingo, tinha muito sol...

ELE, O BOTO II

O cineasta paulista **Afonso Coaracy** está terminando *O Boto Cor-de-rosa da Bacia Amazônica*, documentário de 30 minutos rodado no Brasil e na Amazônia peruana. Coaracy, que é diretor da Preservation of the Amazon River Dolphin (Pard), começou as filmagens há dois anos, em parceria com Roxanne Kremer, presidenta da entidade. Segundo o cineasta e ecologista, "o filme foi realizado nos padrões de produção que caracterizam o cinema militante em todo o mundo: poucos recursos, equipe de três pessoas e algum material obtido nos arquivos da Metro e da 20th Century Fox".

Paulo Maia, de São Paulo

A estrela aos 80: **Katherine Hepburn** no telefilme *Laura Lansing Slept Here*, da rede norte-americana NBC

"Sou incapaz de fazer um filme onde tudo é normal. Tenho uma visão um pouco torta da realidade."

Terry Gilliam, diretor de *Brazil*

A VOLTA DA VELHA SENHORA

Ela já ganhou quatro Oscar, estrelou cinquenta filmes e dobrou o cabo dos 80 anos, mas continua com a corda toda. Há um mês, reapareceu gloriosamente no papel-título de *Laura Lansing Slept Here*, telefilme produzido pela NBC norte-americana. Laura Lansing é uma escritora rica e respeitada, e a atriz que a representa — todo mundo já adivinhou — é a legendária **Katherine Hepburn**, que está se recuperando de uma cirurgia nas cordas vocais.



Scopel/Silvia

INGLESINHA COBIÇADA

Os ingleses a chamam de "nova Vivien Leigh". Aos 23 anos, **Annabel Schofield** já conquistou, entre outros, o italiano **Franco Zeffirelli**, que a convidou em vão para participar de seu *Jovem Toscanini*, e o britânico **Oliver Reed**, que a convenceu a contracenar com ele em *Dragonard*, recém-filmado na África do Sul. Além disso, Annabel obteve recentemente um papel importante na série televisiva *Dallas*, que completa este ano uma década de insistência, ou melhor, de existência.

FLORA BRASILEIRA

Vem aí o filme *Flora's Story*, inspirado na vida da cantora brasileira de jazz **Flora Purim** e de seu marido, o músico **Airto Moreira**. Os produtores, **Dale Djerassi** e **Isabel Maxwell**, estiveram no Brasil no final de abril. Eles são também os responsáveis pelo filme *68*, ainda inédito por aqui.

"Um clichê é, estranhamente, o que há de mais interessante no cinema."
Roman Polanski

Jason Bateman (abaixo) e sua apetitosa irmãzinha Justine (em Satisfaction)

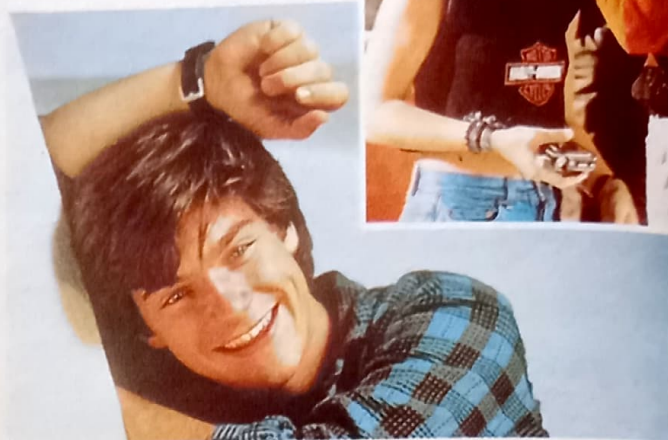


Foto: Stilla

IRMÃO COM IRMÃ

Dois irmãos entram ao mesmo tempo no mundo do cinema: a bela **Justine Bateman** é a líder de um grupo de rock em *Satisfaction* e seu irmão mais novo, **Jason**, debuta em *Teen Wolf II*, no papel de um estudante de ciências primo de **Michael J. Fox**. Os irmãozinhos deram seus primeiros passos nas séries televisivas *Caras e Caretas* (Justine) e *Valerie's Family* (Jason).

Stilla

MARCAS FAMOSAS

Você conhece Rodolfo Alfonso Rafael Pierre Philibert Guglielmi? Por esse nome talvez não, mas com seu apelido, sim, com certeza: é o galã **Rodolfo Valentino**, que despedaçou corações na década de 20. Outros nomes desconhecidos de pessoas famosas: Richard Walter Jenkins Jr. (**Richard Burton**), Issur Danielovitch (**Kirk Douglas**), Natasha Gurdin (**Nathalie Wood**), Allen Stewart Königsberg (**Woody Allen**), Charles Buchinsky (**Charles Bronson**), Virginia Katherine McMath (**Ginger Rogers**) e Diane Hall (**Diane Keaton**). Nas próximas edições tem mais.

Liaison/Gamma-Sigla



Annabel (esquerda), a mais nova bombshell inglesa

Sipa-Press



Os ilustres Danielovitch (Douglas) e Gurdin (Wood)

AGUARDE

Antes de embarcar na aventura de refilmar *O Anjo Azul* (com **Madonna**), **Alan Parker** realiza *Mississippi Burning*, sobre a famigerada Klu Klux Klan. Os protagonistas são **Gene Hackman** e **William Dafoe**. ▶ **Tom Cruise** e **Dustin Hoffman** são dois irmãos que disputam uma herança em *Rainman*, dirigido por **Sidney Pollack** (*Tootsie*, *Entre Dois Amores*). ▶ O genial **Alain Resnais** prepara *Jerry ou Tom?*, uma comédia com roteiro de Remo Forlani. ▶ **Jessica Lange**, **Dennis Quaid** (*Sob Suspeita*) e **Timothy Hutton** (*Gente como a Gente*) são os protagonistas de *Everybody's American*, dirigido por **Taylor Hackford** (*A Força do Destino*). ▶ **Alan J. Pakula** (*A Escolha de Sofia*) vai dirigir **Jeff Bridges** e **Farrah Fawcett** em *See You in the Morning*. ▶ **Giancarlo Giannini** (*Pasqualino Sete Belezas*) estrela *Il Male Oscuro*, que **Mario Monicelli** (*O Incrível Exército de Brancaleone*, *Quinteto Irreverente*) está rodando com base no romance homônimo de Giuseppe Berto.





Forbidden
A VERDADEIRA HISTÓRIA

Você vai se apaixonar pelas novas atrações que a Herbert Richers traz para o mercado de vídeo este mês. São quatro filmes ainda inéditos no cinema e na televisão do Brasil, com histórias — duas delas verdadeiras — nas quais o amor vence todas as barreiras impostas pelo destino, e mais um novo filme da coleção Clássicos da Chanchada.

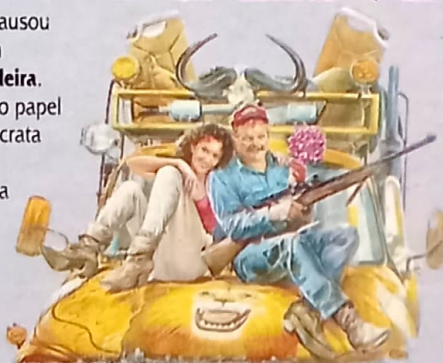
A realidade poucas vezes causou tanto impacto na tela como em **Forbidden — A História Verdadeira**. No filme, **Jacqueline Bisset** faz o papel de Nina Von Halder, uma aristocrata alemã contrária à perseguição implacável aos judeus durante a Segunda Guerra. Ao lutar contra esse estado de coisas, ela apaixona-se por um membro da resistência — um judeu. Um amor proibido. Mas apesar dos riscos, os dois decidem levar adiante o romance e enfrentar as ameaças impostas pelo regime de Hitler.

Baseado também em fatos reais **O Homem que Saiu do Gelo**, narra a

O Homem que Saiu do Gelo



AMOR À PRIMEIRA VISTA



A MISSÃO E O DIAMANTE

trajetória do norte-americano Victor Herman (**John Savage**), filho de russos refugiados na América nos tempos do czarismo. Adolescente, ele volta com a família à Rússia, onde torna-se um militar de carreira exemplar. Ao ser pressionado pelo regime para mudar de nacionalidade, ele recusa-se e é condenado a 10 anos de trabalhos forçados na Sibéria, acusado de espionagem. Ao término da pena, casa-se com uma soviética e tem um filho, até que o regime decide exilá-lo novamente. A partir daí, o espectador se vê

numa trama envolvente, acompanhando a esperança do reencontro da família e as injustiças sofridas por Herman.

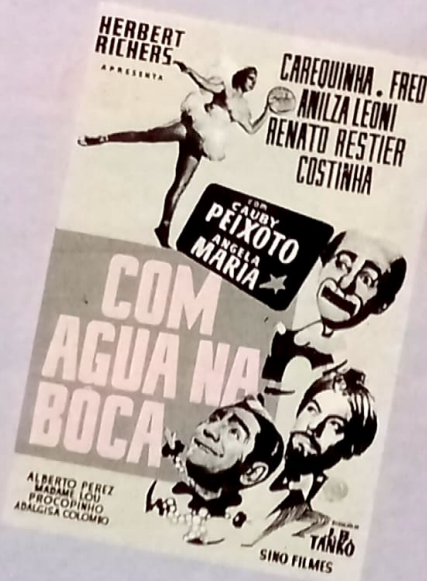
Você vai se envolver também com a história de Stud na comédia romântica **Quando o Jogo é Outro**. Ele é um jogador de um time de beisebol da terceira divisão sem muitas perspectivas até que aparece Dixie e os dois se apaixonam.

Ela dá novo estímulo ao time, transforma a pequena torcida numa galera fanática e o filme numa grande diversão.

Uma aventura explosiva filmada totalmente no Kenya. É isso que você vai ver em **A Missão e o Diamante**, filme que mostra como uma médica que dedica sua carreira ao atendimento dos nativos e o guia que a conduz pelas aldeias, em meio a uma terra selvagem, acabam tendo um caso muito perigoso.

Completando os lançamentos do mês, a coleção Clássicos da Chanchada apresenta **Com Água Na Boca**. Aqui Carequinha e Fred aprontam mil e uma confusões na

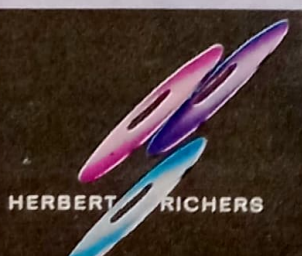
QUANDO O JOGO É OUTRO



tentativa de ajudar uma jovem a vencer em sua carreira artística. E assim você vai conhecer — ou matar saudades — do humor do jovem Costinha, dos bastidores da televisão, numa época em que os programas eram transmitidos ao vivo, das canções de Cauby Peixoto e Ângela Maria e de astros como Anilza Leoni e Renato Restier.

Com estes filmes a Herbert Richers deixa clara a sua paixão A paixão pela qualidade.

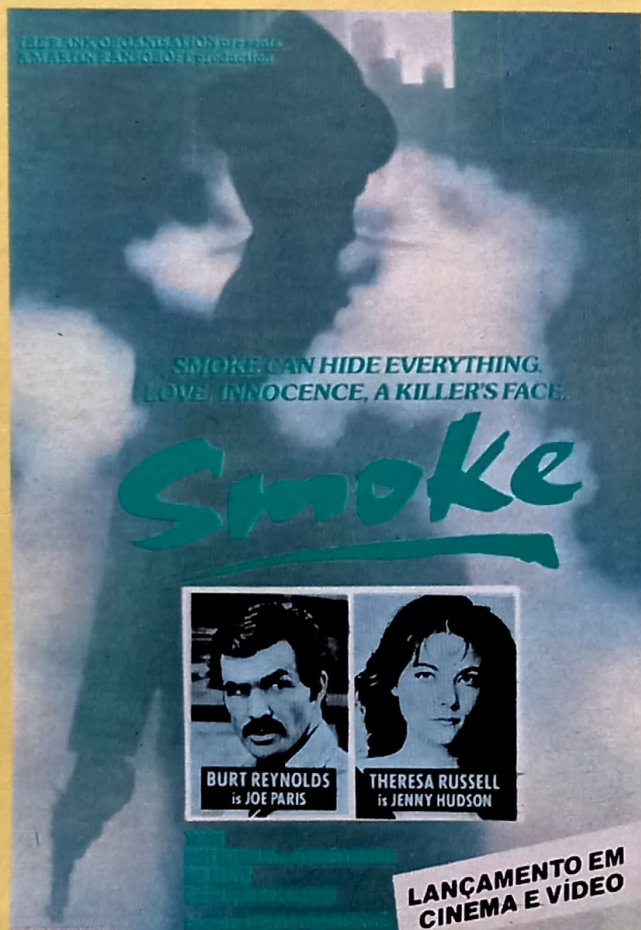
LORIMAR
HOME VIDEO



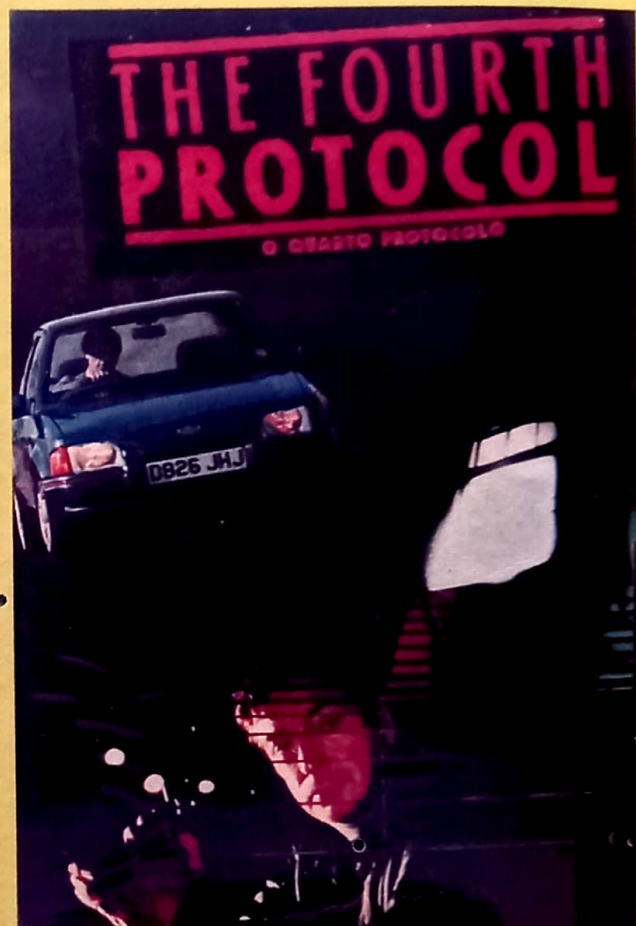
Rua Conde de Bonfim, 1337
CEP 20530 - Rio de Janeiro
Telefone: (021) 288-8142
Telex: (021) 30255



**LANÇAMENTO EM
CINEMA E VÍDEO**



SMOKE – Um filme policial que conta a história cativante e muitas vezes violenta de duas pessoas, cujas vidas são radicalmente envolvidas por um assassinato. O suspense é permanente e só será desvendado no final do filme.



O QUARTO PROTOCOLO – Um filme emocionante, com muita ação. Uma história que relata os dias atuais com a ameaça constante do perigo nuclear. O QUARTO PROTOCOLO é um documento assinado entre a União Soviética e os Estados Unidos. Caso ele seja quebrado, não existirá nenhum alerta, somente a explosão nuclear dentro de um apartamento...

ORGANIZAÇÃO ARAGÃO

RIO – RUA DO ACRE, 47 – SALA 1101

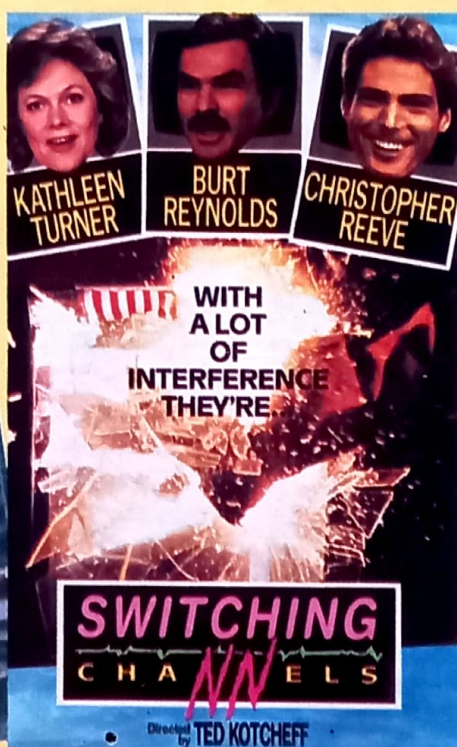
CEP 20091 – CENTRO – RJ

TEL. (021) 233-3484

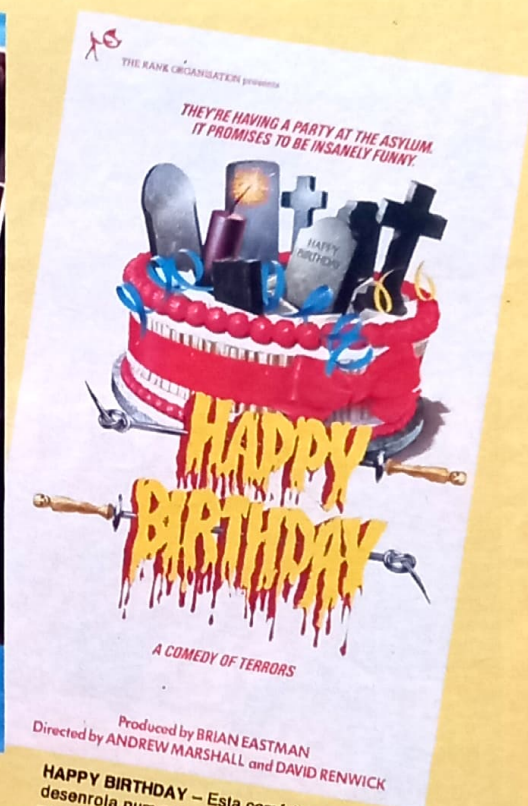
RANK FILM DISTRIBUTORS E ORGANIZAÇÃO ARAGÃO BATEM A SUA PORTA COM OS MELHORES LANÇAMENTOS DO ANO



THE BIG TOWN – Um filme que revela o submundo de uma cidade grande, onde o jogo é o tema principal. Um rapaz do interior chega à cidade buscando se tornar um jogador profissional e descobre que antes ele era um peixe grande num aquário pequeno e agora é um peixe pequeno num aquário grande...



SWITCHING CHANNELS – Uma comédia rápida e envolvente situada nos dias de hoje em Chicago, mostrando os bastidores do mundo dos telejornais norte-americanos, onde se desenvolve uma inusitada e complicada história de amor entre três pessoas.



HAPPY BIRTHDAY – Esta comédia se desenrola num sanatório para doentes mentais. Ela começa como um típico filme de terror, mas paulatinamente vai se tornando uma comédia hilariante. A história começa com os preparativos de uma festa surpresa para o aniversário de um dos doentes, por parte dos próprios internos...

E MAIS:

THE BLACK TENT – COUNTESS DRÁCULA – DOCTOR IN THE HOUSE – THE THIRTY NINE STEPS – ALL FOR MARY – FLAME IN THE STREET – THE SEEKERS – CHRISTOPHER COLUMBUS – THE BATTLE OF THE RIVER PLATE

Mais dois grandes lançamentos office video



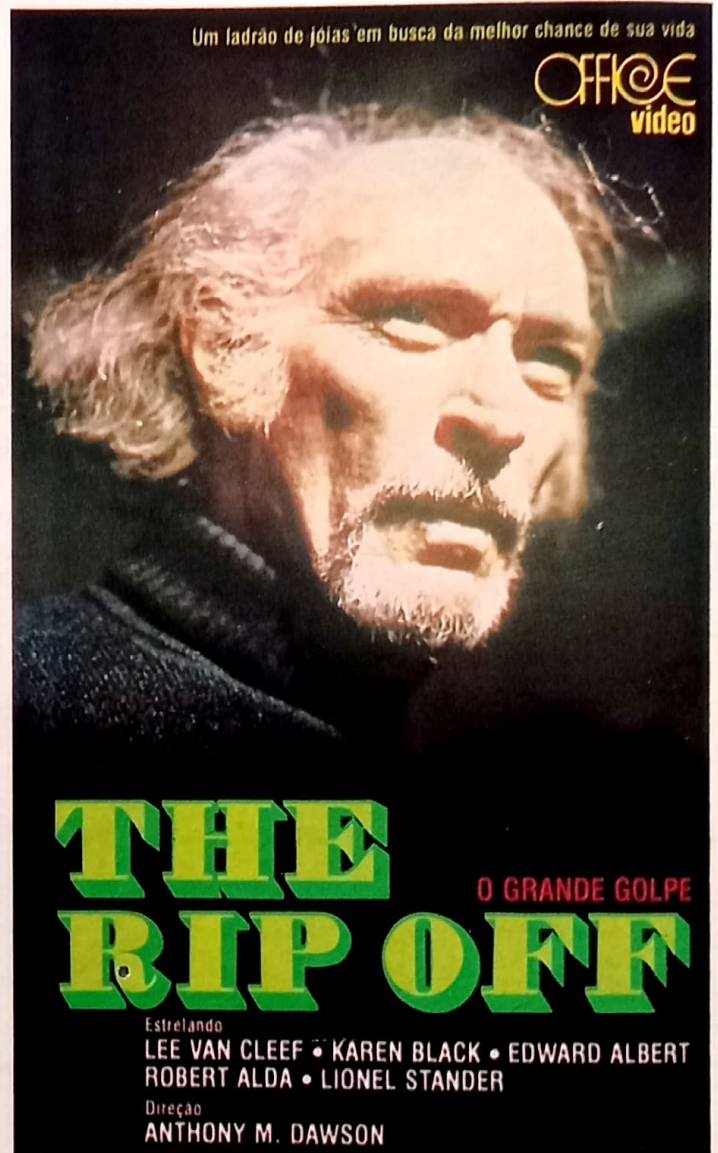
Dois soldados destemidos são chamados para tentar o impossível... Salvar 70 reféns inocentes, capturados por bandidos assassinos à bordo de um trem expresso.

A aventura se passa no oeste americano no início de 1900, onde Hank Bracket (Rod Taylor) e Johnny Reach (Dennis Cole), para receber um bom prêmio, viajam para qualquer lugar em seu exótico carro...

O governo federal e o dono de uma grande estrada de ferro empregam a dupla para uma perigosa missão.

Armados com dinamites e armas poderosas, Bracket e Reach, põe seu fantástico plano em ação.

O resultado é uma enorme aventura de Western!



Existem 6 milhões de dólares em diamantes num cofre na cidade de Nova York. É um tesouro muito tentador para um velho ladrão de jóias deixar escapar de suas mãos.

Lee Van Cleef atua como Chris Gretchko, um ladrão profissional que procura a melhor chance de sua vida, envolvendo-se muito mais do que podia imaginar nesta trama cheia de tensão e suspense.

Jeff Olavson (Edward Albert), um homem astuto, se junta a ele para o grande roubo dos diamantes.

O suspense se concretiza em uma jovem (Karen Black) que, aos poucos se envolve no bizarro assalto. É assim que o detetive Moretti (Robert Alda), tenta desvendar essa envolvente intriga criminal.

OFFICE
video

PROGRAMA

- 4 TAKES
- 14 VÍDEO LANÇAMENTOS
- 22 PARADA
- 26 MATÉRIA DE CAPA
Robert Redford
- 36 AVANT-PREMIÈRE
Soigne ta Droite de Godard
- 38 REPORTAGEM
Oscar 88
- 46 ENSAIO
O Futuro nas Telas
- 54 ENTREVISTA
Louis Malle
- 60 PERFIL
Emily Lloyd
- 62 CRÍTICA
Ironweed
- 64 EM CARTAZ
Três Solteirões e Um Bebê
- 66 OUTROS FILMES
EM CARTAZ
- 73 VÍDEO
O Mapa da Mina
em 40 Filmes
- 81 LIVROS E TRILHAS
- 83 FILMOTECA
- 84 CARTAS
- 85 FILMOGRAFIAS
- 86 NOSTALGIA

Robert Redford dirige
Milagro; as Bruxas Cher e
Susan Sarandon e
2001 — Uma Odisseia no Espaço



Alguém já disse que a História é sempre contemporânea: ao olhar para o passado e tentar representar a vida de gregos, troianos, cavaleiros medievais ou soldados napoleônicos, o homem sempre projetou as manias e os traumas de sua própria época. Com o futuro acontece mais ou menos a mesma coisa. Nos anos 50, a paranóia anticomunista incentivada pelo senador americano Joseph McCarthy povoou as telas com aqueles marcianos perniciosos e seus discos voadores, ameaçando a tranquilidade das famílias e o american way of life. Nos deteriorados anos 80, os fantasmas são outros: a Terra do futuro é vista ora como planeta devastado, em que o homem vira fera ao conviver com a escassez de alimentos e energia (Mad Max); ora como um insuportável depósito de lixo e poluição (Blade Runner). Cada década tem o futuro que merece. Um inventário de todos os futuros que o homem foi capaz de conceber em quase um século de cinema é o que SET oferece nesta edição.

P.S.: Por motivos técnicos, a numeração de capa de SET está sendo alterada. Esta edição, a décima-primeira, é identificada como a número 5 do ano 2.



Edredon Artex. Todo mundo



DPZ

O Edredon Artex chegou para não deixar o frio pegar você. Ele é antialérgico, tem dupla face e você lava e seca em casa, sem deformar. Vários padrões que combinam muito bem com todos os lençóis Artex. Aquecendo no inverno e decorando no verão, o Edredon Artex é irresistível. Agora todos vão chegar mais cedo na cama. E sair mais tarde dela.

vai chegar mais cedo na cama.



ARTEX
Viver com arte.



"A vida é um cabaret", insiste Liza Minnelli

MUSICAL

CABARET

(EUA, 1972)

Direção: Bob Fosse. Com Liza Minnelli, Michael York, Joel Grey, Helmut Greim. F.J. Lucas.

Sally Bowles (Minnelli) é a atração maior do Kit Kat Club. Lá, "todas as garotas são lindas", até mesmo aquelas com um pouquinho de sífilis ou com a barba disfarçada sob pesada maquiagem barroca. Michael York é um sério professor inglês não muito aventureiro, à procura de trabalho na Alemanha de 1931. Mas o pacato cidadão britânico encontra uma Berlim à beira da falência e às portas do nazismo. Na pensão onde aluga um lúgubre quarto, descobre Sally, "a mais divina-decadente-futura estrela do cinema alemão". Unhas pintadas de verde e cabelos cortados à la garçon, quase uma clown da noite e do começo do sé-

culo. Um furor para a época. No palco do club, o Mestre de Cerimônias (Grey) faz brincadeiras alusivas à ascensão do III Reich e à vida amorosa de Sally. Os números musicais reforçam e ilustram o roteiro baseado no livro de Christopher Isherwood, *Good Bye to Berlin* (ele mesmo detestou a adaptação). O filme, no entanto, foi um sucesso. Crítica e público aplaudiram de pé e Fosse, Liza e Grey levaram o Oscar para suas estantes. O maior mérito coube a Fosse, principalmente por causa da audácia do diretor de contar História recheada com música de cabaret. Consagrado também por sua concepção arrojada de dança, Bob revolucionou o gênero "musical" quando isolou a ação dos números musicais. (Os personagens não saem em cantoria no meio dos diálogos). Com isso conseguiu reabilitar uma categoria considerada "menor" numa década em que era quase obrigatório um engajamento com a realidade. *Dilson Gomes*

A PEQUENA LOJA DOS HORRORES

(Little Shop of Horrors, EUA, 1986)

Direção: Frank Oz. Com Rick Moranis, Ellen Greene, Vincent Gardenia, Steve Martin. Warner.

A floricultura Mushnik está no auge da falência e se encontra na parte mais decadente da cidade. Mas um funcionário da loja, o quase débil Seymour (Moranis), descobre uma estranha planta num dia de eclipse inesperado. Batizada como Audrey II, em homenagem à faceira colega de balcão (Greene), a exótica florzinha tem o poder de atrair freguesia para dentro da floricultura e dinheiro para o bolso do Sr. Mushnik (Gardenia). Ela transforma a modesta loja em estabelecimento de alto luxo. Porém apenas Seymour sabe o segredo vital da planta: ela só se alimenta de sangue, de preferência humano... *A Pequena Loja* já foi sucesso na Broadway — adaptação musical do filme *The Little Shop of Horrors* (1960), do mestre do terror "B" Roger Corman. Nesta terceira versão, o diretor Frank Oz (*O Cristal Encantado*) recupera a categoria "musical-ingênuo" com resultado deliciosamente simpático e salpicado com lances de horror e muito humor. O maior destaque fica com o talento de Steve Martin (irrepreensível), no papel do dentista-motoqueiro-dark-masquista e terrível namorado de Audrey. O embalo das três vocais negras — que fazem o "coro" — forma outro espetáculo. Elas são as três negrinhas que dão as notas e os melhores toques para se saborear essa brincadeira *non-sens* e musical. *Dilson Gomes*

O enredo gira em torno de uma corrida ilegal e clandestina, na qual não há regras nem prêmios, tendo como principal obstáculo os guardas de trânsito, que a todo momento podem surgir para impedir sua continuidade. Os participantes são tipos grotescos e estereotipados que pilotam os mais variados modelos de automóveis. Burt Reynolds dirige um furgão disfarçado de ambulância e tem como co-piloto um super-herói estilizado (Dom DeLuise), como paciente a penélope charmosa Farrah Fawcett e como responsável pelo veículo um médico treloucado, numa alusão ao antológico *O Médico e o Monstro*. Dean Martin e Sammy Davis Jr. pilotam uma Ferrari, fantasiados de padres. Vale tudo para driblar os policiais.

O roteiro de Broke Yates é fraco e inexpressivo e a direção de Hal Needham não consegue dar movimento e muito menos velocidade a essa realização com características de pastelão barato.

Márcia Regina de Godoy

A VIÚVA VALENTINA

(Brasil, 1959)

Direção: Eurides Ramos. Com Dercy Gonçalves, Jayme Costa, Catalano, Herval Rossano. F.J. Lucas



Dercy Gonçalves em uma das boas interpretações de sua carreira. Fazendo o papel de uma viúva (Valentina), Dercy se vê de repente assedia-

COMÉDIA

QUEM NÃO CORRE... VOA

(The Cannonball Run, EUA, 1981)

Direção: Hal Needham. Com Burt Reynolds, Roger Moore, Farrah Fawcett, Dean Martin, Dom DeLuise, Sammy Davis Jr., Jackie Chan. F.J. Lucas.

da por dois grandes empresários que lutam pelo controle acionário de uma empresa. Tendo ganhado de seu finado marido umas poucas ações, estas, para sua sorte, transformam-se no fiel da balança na disputa entre os industriais.

A posição privilegiada da viúva dá campo para Dercy extravasar seu estilo mais característico de gags com os sabidos e grã-finos que tentam ludibriar sua boa-fé. Dercy, a aparente ignorante, é muito mais esparta e sempre dá a "volta por cima", rindo dos supostos malandros. A fita enquadra-se na tradição de comédias leves do cinema brasileiro, já na época um pouco decadentes e perdendo espaço para filmes com temática mais social. A direção honesta de Eurides Ramos e um roteiro que não deixa cair o ritmo fazem de *A Viúva Valentina* um filme simples mas agradável de ser visto. Há ainda no seu espírito uma inocência que o cinema de hoje perdeu.

Fernão Ramos

A CIDADE DAS MULHERES

(La Città delle Donne, Itália, 1980)

Direção: Federico Fellini. Com Marcello Mastroianni, Ettore Manni, Anna Prucnal, Donatella Damiani. Po-livideo.



AS BRUXAS DE EASTWICK

(The Witches of Eastwick, EUA, 1987)



Diversões perigosas na Cidade das Mulheres

Direção: George Miller. Com Jack Nicholson, Cher, Susan Sarandon, Michelle Pfeiffer. Baseado no romance homônimo de John Updike. Warner.

"Mulheres! Terá sido um engano? Ou Ele as criou de propósito?", pergunta o personagem Daryl Van Horne, aliás o Diabo, aliás Jack Nicholson, em *As Bruxas de Eastwick*. A mesma indagação poderia ser feita pelo jornalista Snaporaz (Marcello Mastroianni) em *A Cidade das Mulheres*. Em ambos os casos, trata-se da perplexidade do homem contemporâneo diante do cambiante e traiçoeiro universo feminino. Dois cineastas de estilos extremamente distintos, dois atores excepcionais, duas fantasias hilariantes e sombrias sobre o desconcerto do homem diante das mulheres.

A fábula felliniana é narrada com todas as tintas de um pesadelo grotesco. Atraído por uma mulher que conhece casualmente num trem, Snaporaz a persegue por um bosque e acaba caindo num covil de feministas que realizam um congresso. Quase não sai vivo. Dentro e fora do congresso, é simultaneamente seduzido e hostilizado por mulheres de todo tipo: ninfomaníacas, lésbicas, passivas, assexuadas. São ao todo 263 exemplares do sexo oposto, todas empenhadas unicamente em infernizar-lhe a vida. O único homem que encontra em sua jornada não é exatamente um aliado: é o sr. Santo Katzone (tradução literal: Cacelão Sagrado), que comemora com um bolo gigantesco o "abate" de sua milésima amante. Katzone é uma caricatura tão evidente do machismo de Snaporaz que este não consegue deixar de sentir-se incomodado. Nem os espectadores — os homens, entenda-se —, que se defrontam a

tudo momento com os fantasmas de sua formação de "machos" e vêem a expressão *sexo forte* cobrir-se de um ridículo atroz. As feministas, por sua vez, espumam de ódio, acusando o cineasta de superficial e narcisista. Mas Fellini se defende: "*Cidade das Mulheres* é uma deslumbrante declaração de amor à mulher, uma homenagem total, irracional, uma entrega voluptuosa". É ver para conferir.

Se *A Cidade...* é uma fábula escrachada, com uma cenografia de deliberado mau gosto, *As Bruxas...* pode ser visto como um conto de fadas em que a delicadeza cede terreno aos poucos para o sarcasmo e a ironia. Na pequena cidade de Eastwick, a chegada de um estranho, o demônio Van Horne, sacode a rotina da população local, sobretudo das três mais belas e descomprometidas moradores: a escultora Alexandra

(Cher), a professora de música Jane (Susan Sarandon) e a jornalista Sukie (Michelle Pfeiffer). Com seu charme e seus poderes sobrenaturais, ele conquista uma após a outra e torna-as escravas de seu amor. Cada uma delas tem um perfil distinto e marcante. Alexandra é a mulher pragmática, decidida, empreendedora. Jane é a introspectiva que esconde dentro de si um vulcão prestes a entrar em erupção (é antológica a cena em que seu erotismo é despertado, num dueto musical com Van Horne). Sukie é romântica, frágil e maternal (tem seis filhas); não é à toa que é a primeira a sentir os efeitos nefastos da relação com Van Horne. Ao perceber esses efeitos, as três se dão conta da relação de dominação a que estão submetidas e rebelam-se contra o amante comum, usando suas próprias armas: a sedução e a bruxaria. É a partir dessa virada que o filme se torna mais engraçado e, ao mesmo tempo, perturbador. A exuberante performance de Nicholson e os efeitos especiais da Industrial Light & Magic são trabalhados com extrema habilidade, colocando o australiano George Miller entre os grandes diretores da nova geração. Delicie-se. José Geraldo Couto

O diabólico Nicholson e a bruxa Cher





Cecilia (Mia) e o galã saído da tela (Daniels)

A ROSA PÚRPURA DO CAIRO

(The Purple Rose of Cairo, EUA, 1985)

Direção: Woody Allen. Com Mia Farrow, Jeff Daniels, Danny Aiello, Diane Wiest. Globo Vídeo.

Grandes cineastas já falaram do ci-

nema do ponto de vista de quem o faz: Billy Wilder em *Crepúsculo dos Deuses* (1950), François Truffaut em *A Noite Americana* (1973), John Schlesinger em *O Dia do Gafanhoto* (1975), Elia Kazan em *O Último Magnata* (1976)... Nesta comédia cruelmente amarga, Woody Allen fala do

cinema do ponto de vista de quem vai buscar nele o sonho necessário para enfrentar uma vida medíocre e sem sentido. Desde o início tudo é muito simples. De um lado a tela, a fantasia cinematográfica em seu momento mais alto: Ginger e Fred "singin' and dancin' cheek to cheek". Do outro lado, a Grande Depressão personificada em Cecilia (Mia Farrow), uma garçonete de Nova Jersey que apanha do marido desempregado e bêbado. O que aconteceria se, por um momento, esses dois mundos se fundissem? É exatamente isso o que acontece quando Cecilia, assitindo pela enésima vez ao filme *A Rosa Púrpura do Cairo*, atrai a atenção do personagem Tom Baxter (Jeff Daniels, de *Totalmente Selvagem*), que, intrigado, sai da tela para conversar com ela. Os dois se apaixonam imediatamente, mas Baxter não consegue se adaptar à "vida real". Seu dinheiro é de mentirinha, suas qualidades heróicas são ridicularizadas, sua ingenuidade é punida com uma surra... Impossibilitados de realizar seu amor no mundo real, Cecilia e Tom

atravessam a tela e tentam viver dentro do filme. É uma vida maravilhosa mas efêmera como uma noite de festa.

Woody Allen estava em estado de graça quando realizou essa melancólica homenagem ao cinema. Senhor absoluto de sua linguagem, conseguiu o máximo de clareza e expressividade com o mínimo de afetação, distanciando-se das idiosincrasias e masturbações que marcam alguns de seus filmes recentes. Os momentos inesquecíveis são inúmeros: a conversa entre o cômico Baxter e as experientes prostitutas no bordel, o confronto entre o personagem e o ator que o representa, a discussão surrealista entre os protagonistas do filme e a platéia do cinema... E a Cecilia criada por Mia Farrow é um dos grandes personagens do cinema contemporâneo.

Do lado de cá da tela, como diz Cecilia, "há a guerra, o desemprego, e não se encontra o verdadeiro amor". Do lado de lá, felizmente, há os filmes de Woody Allen.

José Geraldo Couto

A DAMA DE VERMELHO

(The Woman in Red, EUA, 1984)

Direção: Gene Wilder. Com Gene Wilder, Kelly Le Brock, Joseph Bologna e Judith Ivey. Globo Vídeo.



O caretão e responsável pai de família Theodore Pierce (Gene Wilder)

encontra na garagem da agência em que trabalha a Marilyn Monroe dos seus sonhos: uma deslumbrante modelo (Kelly Le Brock), com calcinhas, vestido, sapatos e boca diabolicamente vermelhos.

O homem então perde os escrúpulos e passa a usar todos os truques para ter uma noite de amor com a garota. Por causa disso e principalmente porque é um desajeitado, Pierce arma uma confusão e ganha a antipatia de uma colega de trabalho (Gilda Radner, mulher de Wilder na vida real). A boa esposa de nada suspeita. Cai nas armadilhas do marido e o empurra para os braços da amante.

Um remake do francês *O Doce Perfume do Adultério*, *A Dama de Vermelho* é uma comédia leve, para ser vista principalmente pela geração de maridos reprimidos e assustados com as maldades da bruxa loira de *Atração Fatal*.

Milu Leite

SUSPENSE

DUBLÊ DE CORPO

(Body Double, EUA, 1984)

Direção: Brian De Palma. Com Craig Wasson, Melanie Griffith, Gregg Henry, Deborah Shelton.

Um dos melhores trabalhos de De Palma, e também um dos mais evidentemente inspirados em Hitchcock. O ator de *horror movies* baratos Jake Scully (Craig Wasson) perde o emprego por causa de sua claustrofobia (que o impede de entrar em caixões de defunto) ao mesmo tempo que descobre que a mulher o trai com outro. Passa a viver na casa de um amigo recente, que o incentiva a espiar os *strip-teases* de uma vizinha, Gloria Revell (Deborah Shelton). Durante uma dessas

sessões de voyeurismo, Jake presencia um assassinato e se envolve numa intrincada trama na qual nada ou ninguém é o que parece ser. Na tentativa de resolver o mistério do crime, aproxima-se da *porno-star* Holly Body (Melanie Griffith, filha da atriz Tippi Hedren, de *Os Pássaros* e *Marnie*) e acaba se tornando ator de filmes *hardcore*.

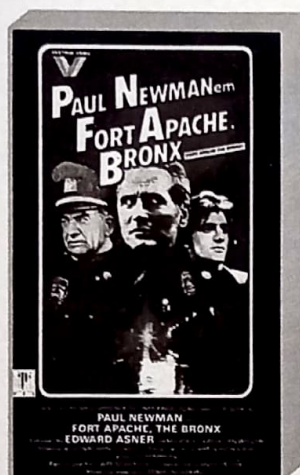
As referências mais evidentes são a *Um Corpo que Cai*, *Janela Indiscreta*, *Disque M para Matar* e *Intriga Internacional*. Ao suspense do mestre, De Palma acrescenta a metalinguagem e torna mais explícitos o sexo e a violência latentes na obra de Hitch. Destaque especial para a longa sequência em que Jake segue pela cidade a vizinha cobiçada. Praticamente sem diálogos, De Palma consegue expressar tudo: erotismo, suspense, humor e paixão. Uma delícia para os cinéfilos.

José Geraldo Couto

POLICIAL

FORT APACHE, BRONX

(*Fort Apache, the Bronx*, EUA, 1981)
Direção: Daniel Petrie. Com Paul Newman, Edward Asner, Ken Wahl. VTI.



Um policial honesto e cansado de guerra (Paul Newman) enfrenta a barra-pesada de pertencer a uma delegacia do Bronx novaiorquino, um cenário que se não fosse plano lembraria os morros cariocas com suas gangues de traficantes e contraventores de toda espécie. Entre a fúria dos criminosos e a falta de escrúpulos dos homens da lei, o velho tira sente-se cada vez mais sozinho e sem perspectivas e pensa até em se aposentar. Mas o gosto pela aventura e o senso de responsabilidade estão no seu sangue, como no de todos os grandes heróis. Muita ação e violência moderada, dosadas com habilidade pelo diretor. Exibido no Brasil como *Inferno no Bronx*. •

José Geraldo Couto

DRAMA

A MULHER DE MINHA VIDA

(*La Femme de Ma Vie*, França, 1986)
Direção: Régis Wargnier. Com Jane Birkin, Christophe Malavoy, Jean-Louis Trintignant. DIF.

Simon (Christophe Malavoy), um violinista destruído pelo álcool, abandona sua mulher, Laura (Jane Birkin), quando um ex-alcoólatra, Pierre (Jean-Louis Trintignant), se dispõe a ajudá-lo. Depois de uma difícil recuperação, volta a sua casa completamente mudado: já não quer mais tocar e converte-se numa espécie de samaritano, ajudando seus amigos alcoólatras. Laura, insatisfeita com a nova personalidade de seu marido, procura Pierre, e então o triângulo se fecha. A história complicadíssima, iluminação barroca e lentidão exasperante fazem do filme um melodrama incurável. Daniela Baudouin

NAS GARRAS DO DESTINO

(*In the Custody of Strangers*, EUA, 1982)

Direção: Robert Greenwald. Com Martin Sheen, Jane Alexander, Emílio Estevez. Globo Vídeo



O adolescente Danny (Estevez) é preso por dirigir embriagado e por bater num carro de polícia. Seu pai (Sheen) é um operário desempregado e acha que uma boa noite na prisão pode segurar o garoto no bom caminho. Engano dele. O rapaz sofre um ataque entre as grades e é obrigado a defender-se. Greenwald (*Xanadu*) traça um perfil convincente e realista do sistema judiciário nos EUA. Martin Sheen e Emílio Estevez (pai e filho, também fora das telas) reforçam o potencial dramático do enredo. Dilson Gomes



Sakamoto e Bowie: Oriente e Ocidente no mesmo Jipe

FURRY — EM NOME DA HONRA

(*Merry Christmas, Mr. Lawrence*, Inglaterra, 1983)

Direção: Nagisa Oshima. Com David Bowie, Ryuichi Sakamoto, Tom Conti, Takeshi. Baseado no romance *The Seed and the Sower*, de Laurens van der Post. Globo Vídeo.

Java, 1942. No princípio, era a guerra. Quatro homens se encontram em posições diferentes num campo japonês de prisioneiros e vivem uma nova luta, longe do combate dos canhões. Uma outra guerra se travaria. Entre Ocidente e Oriente, entre noções distintas de paixão e heroísmo, entre um mundo que se desmanchava e um outro que tentava vencer o atraso pulando diretamente para a barbárie.

Os personagens de *Furry* são densos e problemáticos. Hara (o comediante Takeshi) é o sargento japonês medíocre perdido num país que vai abandonando suas raízes. Lawrence (Tom Conti) é o esclarecido ex-diplomata inglês que entende os dois povos mas não se define por nenhum. Passa de vencido a vencedor com a indiferença dos que sabem que a guerra é apenas a marca do fim. O oficial Yanoi (o músico Ryuichi Sakamoto) é um samurai no século XX. Culto (falava até o inglês, na época apenas a língua do inimigo) e belo, participou do levante militar que em 1936 tentou resgatar as tradições do Japão opondo-se radicalmente à ocidentalização do país. É respeitado pelos oficiais mais velhos e pelos soldados que comanda. Celliers (não por acaso o também *popstar* David Bowie) é empurrado para a guerra por uma antiga traição (retratada nos dois únicos *flashes-back* do filme). Ao cair prisioneiro, desperta uma paixão homossexual (ve-

lada) no capitão Yanoi que subverte totalmente as relações de poder dentro do campo.

Para explorar essa subversão — tema, aliás, de seus mais conhecidos trabalhos, *Império dos Sentidos* e *Império da Paixão* —, Nagisa Oshima se inspira no clássico *A Grande Ilusão* (1937), do mestre francês Jean Renoir, e constrói um dos melhores filmes dos anos 80. As cenas são separadas por um escurecimento da imagem (*fade out*) que destrói a noção ocidental de causa e efeito. Vale na montagem o princípio do ideograma oriental, em que o conjunto não se resume apenas à soma dos seus elementos. A iluminação provoca um "estranhamento" nos cenários inóspitos da selva javanesa. A música, composta por Sakamoto, deixa de ser um mero acessório e se constitui no próprio fio condutor da narrativa. A cada personagem corresponde um tema musical que se soma (ou se sobrepõe) aos outros segundo a força que exerça em determinada cena. Nada de psicologia barata ou respostas óbvias.

Oshima não se rende nem mesmo à morte. Para evitar a execução de um oficial arrogante, Celliers enfrenta Yanoi. A paixão explode violenta. Um beijo, reforçado pelo uso particular do campo/contracampo, sela a morte de um amor impossível.

Nem assim as respostas são definitivas. Com o fim da guerra, Hara se encontra com Lawrence. Vencido, o sargento conversa em inglês com o antigo prisioneiro. Os velhos homens estão mortos com suas máquinas belicosas. Hara sintetiza, enfim, sua saudação aos novos homens de um tempo que não seria mais o seu: "Merry Christmas, Mr. Lawrence". Para Oshima, a guerra é apenas o princípio. João Batista Magalhães

RCA/Columbia



Procura-se Susan desesperadamente

Um anúncio de jornal... a mudança nas vidas... uma ameaça de morte.
O primeiro filme com Madonna.



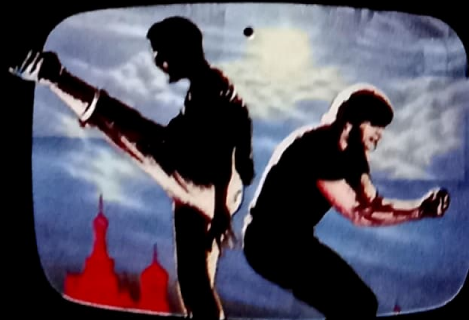
A Ponte do rio Kwai

Um filme monumental, com um climax explosivo. Inesquecível



As Armas

Tudo estava previsto
Menos a traição



O Sol da Meia Noite

Um drama sensacional. Dois homens.
Dois mundos. Um sonho. Liberdade



com força total!



Iron Eagle (Águia de Aço)

Seu pai foi tomado como refém. O governo está com as mãos atadas.
Portanto, eles irão sozinhos.

Nós temos a melhor imagem

HORROR

NO LIMITE DA REALIDADE

(*Twilight Zone — the Movie*, EUA, 1983)

Direção: John Landis, Steven Spielberg, Joe Dante, George Miller. Com Vic Morrow, Scatman Crothers, Kathleen Quinlan, Jeremy Licht, John Lithgow. Warner.

GREMLINS

(*Gremlins*, EUA, 1984)

Direção: Joe Dante. Com Zack Galligan, Phoebe Cates, Hoyt Axton, Frances McCain, Polly Holliday. Warner.

Se se pensasse no cinema americano atual cercado por aquelas duas figurinhas gêmeas tradicionais em desenhos animados, o anjo da guarda à direita e um diabinho, mau conselheiro, à esquerda, o papel angelical certamente estaria reservado para um cineasta como Steven Spielberg. E o pequeno demônio, malicioso, oportunista e subversivo, bem que podia ser Joe Dante.

Spielberg se esforçou em sintetizar todos os maneirismos do cinema industrial americano para forjar seu próprio estilo, um paradoxal porém eficiente autor-indústria. E encontrou tempo e disposição, ainda, para apadrinhar com seu prestígio vários dos mais promissores diretores novos dos EUA — Tobe Hooper, Robert Zemeckis e Joe Dante entre eles.

No Limite da Realidade é um projeto coletivo surgido nessa linha. Foi pro-

duzido por Spielberg e John Landis (*Um Lobisomem Americano em Londres*). A idéia era homenagear a série da TV *Além da Imaginação*.

Na primeira história, dirigida por Landis, um sujeito branco e preconceituoso (Vic Morrow) é subitamente deslocado no tempo e no espaço, à França ocupada pelos nazistas, ao sul racista dos EUA e ao Vietnam, sendo seguidamente confundido com um judeu, um negro e um vietcongue. Seria engraçado. Mas a queda de um helicóptero na filmagem de uma das principais seqüências vitimou o protagonista Morrow e dois coadjuvantes infantis. Sem essa seqüência, o episódio foi montado de uma maneira evidentemente truncada e Landis condenado por morte involuntária.

O episódio de Spielberg levanta um pouco o astral. Baseado em um roteiro levado à televisão em 1962, ele conta a história de um senhor misterioso e jovial (o negro Scatman Crothers) que revoluciona um melancólico asilo de velhinhos, lembrando-os dos prazeres da infância. Otimista e simpático, mas meio bobo quando comparado aos climas intrigantes do velho seriado.

Joe Dante foi mais feliz, trabalhando num contexto esquisito e bem ao gosto de suas obsessões pessoais: televisão e quadrinhos. Um garoto com poderes paranormais (Jeremy Licht) escraviza uma família "posticha" em um estranho lar, onde todos fazem as suas von-



Gremlins: bichinhos simpáticos e perigosos

tades. Dante põe a visão ingênua proposta por Spielberg de cabeça para baixo, com seu garoto neurótico que de infantil só tem o aspecto das aparições que conjura: são monstros inspirados nos desenhos animados, coisinhas fofas e perfeitamente horripilantes. Assassinos de pelúcia.

O melhor vem no final: é o episódio dirigido por George Miller (*Mad Max, Bruxas de Eastwick*), sobre um homem Lithgow, excelente no papel) que, num turbulento voo a jato, vê um monstro agarrado às asas do avião, tentando entupir as turbinas. Lógico que a tripulação e os outros passageiros não conseguem ver nada lá fora, e o infeliz é dado como um histérico do ar. O *timing* de Miller é perfeito, e levanta o filme em seus momentos finais.

Em *Gremlins*, com a produção de Spielberg e a direção de Dante, ficam ainda mais claras as divergências dos dois acerca de como enfatizar certos aspectos da ingenuidade americana para celebrá-la (Spielberg) ou para subvertê-la (Dante). O acordo, felizmente, chega a bom termo. Tudo começa quando um homem (Hoyt Axton), um inventor nativo de uma típica cidadezinha interiorana, compra em Nova York um estranho mascote para seu filho Billy (Zack Galligan). É um *mogwai*, um bichinho de doces olhos grandes e

de canto afinado, que quando molhado pipoca como uma panela de milho quente, e se reproduz em grande velocidade. E quando alimentado depois da meia-noite se transforma em um bicho bem maior e agressivo, que com sua capacidade fantástica de multiplicação pode destruir rapidamente qualquer vilarejo. É o que os *mogwais*, apelidados agora de *gremlins* (referências aos duendes que, na Segunda Guerra, eram responsabilizados pela queda de aviões americanos), tentam fazer com a pacata Kingston Falls. Atacam os habitantes em plena noite de Natal, com seus veículos, equipamentos e eletrodomésticos, fascinados que são pelas coisas elétricas, feéricas e barulhentas.

Uma curiosa parábola sobre a juventude, cujo consumismo desenfreado detonaria a própria feira em que a América se transformou? Um *E.T.* às avessas, cujo exemplo se dá pelo mau exemplo?

A única exigência importante de Spielberg foi a de que pelo menos um *mogwai*, carinhosamente apelidado de Gizmo, permanecesse pacífico e amoroso. Mas a verdade é que o filme decola mesmo com a transformação maligna, abrindo espaço para o humor cínico e bizarro de Dante. Pelo amor de Deus, Spielberg, você sabe mesmo com quem está se metendo? Alex Antunes

A VOLTA DOS MORTOS-VIVOS

(*The Return of the Living Dead*, EUA, 1985)

Direção: Dan O'Bannon. Com Clu Gulager, James Karen, Don Calfa. Globo Video.

O filme começa justamente no depósito em que o Exército americano guardava o misterioso gás que animou os cadáveres de *Night of the Living Dead* (1968), o *horror cult* de George Romero. Acidentalmente o gás escapa e evapora, e, na primei-

ra chuva, o cemitério fica infestado de putrefatos zumbis viciados em cérebros vivos ("Brains! Brains!"). Não faltam punks, rock'n'roll (a trilha é do cacete!), estudantes gostosas e efeitos especiais nesta divertida e inteligente versão modernizada de Dan O'Bannon. O final é surpreendente (mesmo!) e duas piadas são do baralho (sorry, mas essas merecem ser adiantadas): quando o gás dá vida a meio (!) cachorro dissecado e quando um par de médicos, após analisar os sintomas de dois

enfermos, chega ao diagnóstico: "Descobrimos! Vocês estão mortos!"

Thomas Pappou

A MALDIÇÃO DE SAMANTHA

(*Deadly Friend*, EUA, 1986) Direção: Wes Craven. Com Matthew Labor-teaux, Michael Sharret, Kristy Swanson. Warner. Garoto-prodígio utiliza o cérebro eletrônico de seu robô para trazer de volta à vida a namorada assassinada. História incoerente e com

final ridículo, dirigida pelo realizador de *A Hora do Pesadelo*. RUIM

O ELEVADOR SEM DESTINO

(*The Lift*, Holanda, 1983) Direção: Dick Maas. Com Huub Stapel, Josie van Dalam. Warner. O elevador de um grande edifício fica descontrolado e passa a atacar os usuários. Alguns poucos momentos de real suspense numa trama absurda e conduzida sem senso de ritmo. RUIM.

CABARET

E outras emoções de FJ Lucas Vídeo.



CABARET, com Liza Minnelli e Michael York, imperdível e inesquecível. 8 Oscars. O clássico **"SISSI"**, de Romy Schneider. 10 anos em cartaz. Em vídeo agora. **VIOLATED**, mulheres violentadas se unem em bestial vingança. É o forte tema desta fita. **PROJETO CHINA**, Jackie Chan, o áz das artes marciais e "sucessor de Bruce Lee", em empolgante e bem humorada aventura. **SENHOR DAS FERRAS**, viva uma inédita experiência em companhia de alguém que pode se comunicar com os animais e tem uma profecia fatal a cumprir. **O ENIGMA DAS AREIAS**. Novamente Michael York pode ser visto, agora num filme que remonta os grandes clássicos da espionagem internacional. 4 estrelas pelo Vídeo Movie Guide. **TERROR EM DEVONSVILLE**, 300 anos depois, mais forte e inexorável que nunca, a maldição retorna a cidade. **HIGH-POINT**, "de repente ameaçam-no, tentam raptá-lo, atiram nele e exigem 10 milhões de dólares que ele nem sabia do que se tratava". **S.H.E.** Omar Sharif e Anita Ekberg, conduzem a ação num climax crescente de sensualidade, perigo e tensão. **LEVADA DA BRECA**, perita e charmosa, TOMMY a piloto-surpresa, impressiona seus competidores. Deliciosa comédia.

Já na sua Locadora.



FJ LUCAS VÍDEO

Av. São João, 1588 - 2.ª sobreloja
Santa Cecília - CEP 01260
São Paulo - SP

Serviço de Atendimento aos Clientes.
ligue: (011) 220.6299, Ramais 27 - 54 - 62

Os vídeos mais alugados

BRASIL

- 1 **Máquina Mortífera** (Warner)
- 2 **Blade Runner — O Caçador de Andróides** (Warner)
- 3 **Filhos do Silêncio** (CIC)
- 4 **O Exterminador do Futuro** (Globo)
- 5 **Ases Indomáveis** (CIC)
- 6 **Fievel — Um Conto Americano** (CIC)
- 7 **Jornada nas Estrelas IV** (CIC)
- 8 **Rambo II** (Transvideo)
- 9 **Perigosamente Juntos** (CIC)
- 10 **Mulher Nota Mil** (CIC)

EUA

- 1 **Um Tira da Pesada II**
- 2 **Garotos Perdidos**
- 3 **Tocaia**
- 4 **Ritmo Quente**
- 5 **RoboCop**
- 6 **Sem Saída**
- 7 **The Big Easy**
- 8 **007 Mercado para a Morte**
- 9 **Platoon**
- 10 **Hamburger Hill**

FONTES: Brasil: Omni, 2001, Rentacom, Real Video (SP), Video 4 Clube, Video Clube Shack, Omni's Studio (RJ), Cinemateca Ltda. (MG), Video Hobby (BA), Video Locadora Gaucha (RS), Video Service (DF). EUA: Billboard.

A PROMETIDA (*The Bride*, EUA, 1985) Direção: Franc Roddam. Com Sting, Jennifer Beals, Geraldine Page. Columbia. Malsucedido remake do clássico *Bride of Frankenstein* (James Whale, 1935). Sting é o cientista e sua criatura é a bela Jennifer Beals. Um pouco de humor, belas paisagens e um roteiro desencontrado. REGULAR.

filho(a) ou sobrinho(a) ou irmãozinho(a) da sua namorada(o) como pretexto. Mas aviso: frustra os amantes da aventura, pois não há situações realmente tensas, nem mantém o ritmo, e decepciona aqueles que gostam de ver o ator mais palhaço e mais arrogante de Hollywood — além de um dos mais ricos — no seu matraquear infundável. *Bia Abramo*

ROBERTO CARLOS EM RITMO DE AVENTURA

(Brasil, 1968)

Direção: Roberto Farias. Com Roberto Carlos, José Lewgoy. Organizações Aragão.



ROBERTO CARLOS E O DIAMANTE COR-DE-ROSA

(Brasil, 1970)

Direção: Roberto Farias. Com Roberto Carlos, Erasmo Carlos, Wanderléia, José Lewgoy. Org. Aragão.

A 300 KM POR HORA

(Brasil, 1971)

Direção: Roberto Farias. Com Roberto Carlos, Erasmo Carlos, Raul Cortez. Org. Aragão.

Três etapas da carreira de Roberto Carlos. Na primeira, o Rei está em ritmo de aventura: jovem, alegre e interessante, ele completa o filme com girias da juventude, então em guarda. É um agradável clipe no qual o Bra-

sa está na mira de uma organização internacional que quer seqüestrá-lo, além de Frank Sinatra, The Beatles e Johnny Holliday, para que um sofisticado computador se aproprie dos dotes dos compositores e produza canções melhores do que os próprios fazem. Em 1968 isso foi um arraso, uma das maiores bilheterias da história do cinema nacional. Na época polemizou-se: deveria o sucesso do filme ser creditado unicamente ao sucesso do Rei? Estaria Roberto Farias simplesmente seguindo a receita dos filmes que Richard Lester havia feito com os Beatles, *Os Reis do lê-lê-lê* e *Help*, que abrem mão do roteiro deixando o improviso surpreender originalmente os quatro cabeludos? A crítica teria razões mais fortes para voltar ao assunto no segundo filme que Farias fez com Roberto Carlos, *O Diamante Cor-de-Rosa*, que conta também com o Tremendão Erasmo Carlos e a Temurinha Wanderléia fazendo uma turnê pelo Japão, onde Vandeca compra uma estatueta fenícia que guarda o segredo do diamante. O ótimo vilão Lewgoy atazana a vida dos três para conseguir a peça rara.

De idéias inventivas e produção competente, estes dois ingênuos e divertidos filmes encerram a primavera da Jovem Guarda.

Depois, batendo na empoeirada tecla do sucesso, Farias realizaria *A 300 Km por Hora*, baseado nos quadrinhos do Tin-Tin. Aqui Roberto não é Roberto, mas sim Lalo, um melancólico e sonhador mecânico de uma revendedora de automóveis que sonha em correr em Interlagos e conquistar a noiva do patrão (Raul Cortez). Nada de girias nem fugas inconseqüentes — a alegria não está neste filme triste. Destaque apenas para o vivaz Erasmo, no papel de Pedro Navalha. Aqui Roberto não canta, apenas no final, após a vitória e de forma depressiva, como já estava ficando sua imagem. Talvez os áridos ventos culturais do milagre econômico estivessem fazendo efeito. Mas, longe de tudo, vale a pena ver de novo e com outros olhos, mora!

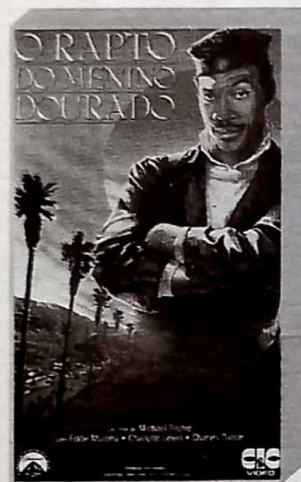
Walter Silva

AVENTURA

O RAPTO DO GAROTO DOURADO

(The Golden Child, EUA, 1986)

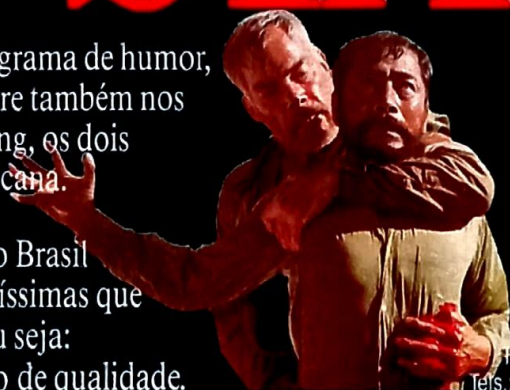
Direção: Michael Ritchie. Com Eddie Murphy, Charlotte Lewis, Charles Dance e Randall "Tex" Cobb. CIC.



Tire Eddie Murphy das ruas de Beverly Hills e transponha-o para as neves eternas do Tibet. Imagine um garoto budista com poderes sobrenaturais raptado por um diabo de rabo e chifre, que se comunica pessoalmente com Belzebu. Some uma garota oriental bonita *expert* em artes marciais apaixonada pelo *street smart*. Por cima, decore com efeitos da Industrial Light & Magic, a empresa de efeitos especiais de George Lucas. Se você não está enjoado até agora com a mistura, confira este *Garoto Dourado*. De preferência usando seu

SE A TELA DAQUI É QUENTE, IMAGINE A DOS STATES.

Entre um grande filme e um grande programa de humor, está dando cinema na cabeça. Isso ocorre também nos States, com a CBS e a ABC Broadcasting, os dois pesos-pesados da televisão norte-americana. A partir de hoje, através da Pole - Rede Nacional de locadoras e vídeo clubes do Brasil inteiro, você vai conhecer as telas quentíssimas que paralizam os States de costa a costa. Ou seja: pode vir quente que a Pole está fervendo de qualidade.



VIDEO
pole

POLE-VÍDEO COMUNICAÇÕES LTDA.

Rua Pedroso Alvarenga, 1203 - Itaim - SP - CEP 04531

Tels.: (011) 883-5747 - 852-4533 - 280-8449 - 282-8822 - 64-7041

TELA QUENTE DA CBS.

A PARTIR DE HOJE, NA POLE - REDE NACIONAL DE LOCADORAS E VÍDEO CLUBES.

Com esta superprodução de 20 milhões de dólares, filmado em Monte Carlo, Beverly Hills, Manhattan e outros lugares sofisticadíssimos, a CBS Broadcasting bateu todos os recordes de audiência nos States. Baseado no best seller de Judith Krantz, Páginas de Ódio (I'll Take Manhattan) mostra a odisséia de uma milionária família norte-americana, numa emocionante história de amor, poder e intrigas. Não perca Páginas de Ódio. Este best seller, você vai fazer como os norte-americanos fizeram. Você vai assistir até a última página.



Super mini-série baseada no "Best Seller" de Judith Krantz. Produzido para a CBS por Steve Krantz.

Estrelando,
Valerie Bertinelli como Max Amberville,
Barry Bostwick como Zachary Amberville,
Perry King como Cutter Amberville,
Francesca Annis como Lily Amberville.

Também estrelando
Jane Kaczmarek, Jack Scalia, Paul Hecht, Timothy Daly,
Julianne Moore e Adam Storke.

PÁGINAS de ÓDIO

VIDEO
pole

POLE-VÍDEO COMUNICAÇÕES LTDA.
Rua Pedroso Alvarenga, 1203 - Itaim - SP - CEP 04531
Tels.: (011) 883-5747 - 852-4533 - 280-8449 - 282-8822 - 64-7041

TELAS QUENTES DA ABC.



(They Shoot Horses, don't they?)

5 Indicações para o Oscar: Ator coadjuvante, atriz coadjuvante, atriz, roteiro e melhor filme.

A NOITE DOS DESESPERADOS

Tela quentíssima da ABC.

Sob a direção de Sidney Pollack (Tootsie), Jane Fonda dá um banho de interpretação e sensibilidade, no papel mais dramático da sua brilhante carreira (Oscar de Melhor Atriz). Ela é a jovem que durante a crise de 1929, participa de uma massacrante e desumana maratona de dança, juntamente com outros "desesperados" que disputam um prêmio em dinheiro. Taí: sucesso de crítica, sucesso de bilheteria, sucesso de audiência e sucesso de locação no mundo inteiro. Com Jane Fonda, Gig Young, Red Buttons, Susannah York. Direção de Sidney Pollack.

INFERNO no PACÍFICO

Tela quentíssima da ABC.

A Segunda Guerra Mundial acabou, mas dois soldados perdidos numa ilha deserta não sabem. Detalhe: um é americano e o outro é japonês: Lee Marvin e Toshio Mifune, mais incríveis do que nunca, numa divertida, emocionante e eletrizante aventura de guerra. Direção de John Boorman, diretor de Excalibur, Zardoz e outros filmes de primeira linha.

Tá na mão: sucesso de crítica, sucesso de bilheteria, sucesso de audiência e sucesso de locação no mundo inteiro.



(Hell in the Pacific)

ROCKY MARCIANO

Mais quente, impossível. É direto, cruzado, upper, gancho, jabs e outros golpes do esporte nobre, baseado na verdadeira história de Rocky Marciano, o último campeão branco da categoria dos pesos-pesados. Até hoje, um ídolo do porte de Mike Tyson, Joe Louis, Cassius Clay. Uma fera no ringue.

Com este sucesso, a ABC nocauteou as outras redes americanas.

Com Tony Lo Bianco, Vincent Gardenia. Direção de Bernard Kowalski.

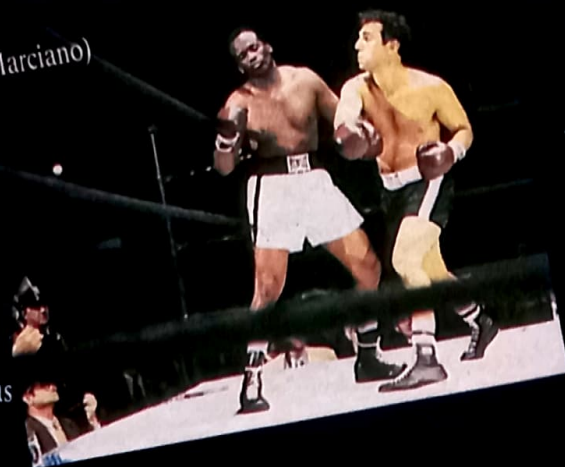
IMP O Invasor do Espaço

Tela quentíssima da Infinity Film, campeoníssima nos States na produção de filmes de ação, suspense, terror, ficção e mistério. Imp, o demoníaco invasor do espaço, tem tudo isso pra você. Ele é um misterioso alienígena que toma posse de corpos humanos, transformando-os em apavorantes canibais. Se você gosta de emoções fortes, prepare-se: Imp vai deixar você aceso por muitas e muitas semanas. Principalmente à noite.

Com Andras Jones, Linnea Quigley e Robin Rochele. Direção de Ellen Cabot.

Produção 1988.

(Marciano)



(The Imp)

Lançamento em vídeo simultâneo com os States.

VIDEO
pole

POLE-VÍDEO COMUNICAÇÕES LTDA.
Rua Pedroso Alvarenga, 1203 - Itaim - SP - CEP 04531
Tels.: (011) 883-5747 - 852-4533 - 280-8449 - 282-8822 - 64-7041



RO
RED

BERT FORD

Milagro Beanfield War é a segunda aventura do astro atrás das câmeras. A primeira, Gente como a Gente, faturou 4 Oscars. Com Sônia Braga num dos papéis centrais, Milagro é um épico sobre as populações hispânicas do Novo México. Nesta exclusiva, Redford conta em detalhes sua odisséia de seis anos para realizar o filme

Fotos Universal City Studios

De camisa salmão, calça jeans, botas e cinto de cowboy, Robert Redford dá as derradeiras garfadas num vasto e succulento café da manhã à americana, numa suíte do Hotel Eldorado, em Santa Fé, Novo México. O fato de que vem dando entrevistas sem parar há vários dias — desde que *The Milagro Beanfield War* estreou — não parece alterar seu bom humor. Um meio sorriso flutua sempre no rosto levemente bronzeado, no qual algumas rugas não conseguiram desmanchar o charme do eterno Sundance Kid.

Mas Redford não vive só de charme, ou de belos cabelos — tranqüilo, articulado, informado, ele defende e explica seu trabalho com uma mistura da racionalidade de quem é muito experiente no *business* e a paixão de quem ama profundamente o que faz.

SET — *Você sempre disse que esse filme era sobre gente e não sobre política, mas, no resultado final, Milagro aparece como um filme eminentemente político. Como você explica isso?*

Redford — Bem, no início minha principal preocupação foi desviar o volume de atenção que o filme estava recebendo. Havia uma expectativa enorme em torno do filme, mesmo antes de nós começarmos a trabalhar nele, porque eu tenho fama de ser um ativista — e, de certa forma, eu sou. Sou uma pessoa interessada na política do meu país, e por isso havia essa expectativa gene-

ralizada de que eu fosse fazer, com esse filme, um maçante discurso político. E eu não tenho certeza alguma de que esse tipo (de filme) funcione. Tivemos esse tipo de problema com *Todos os Homens do Presidente* — muita gente pensou que ele seria um pesado pronunciamento político sobre democratas *versus* republicanos, o papel do governo e tudo mais, quando, basicamente, o que eu estava tentando fazer era um filme sobre jornalismo investigativo, tendo a situação política como pano de fundo. E aqui (em *Milagro*), de fato, as pessoas eram a coisa mais importante para mim; e a cultura em si mesma — isso era o que me interessava. A política está lá, e não se pode evitar de falar nisso — a política são os investidores imobiliários que chegam e ameaçam as vidas das pessoas da comunidade, sua tradição, a cultura que estava lá há séculos. Mas optei por não reforçar o lado político e dedicar mais tempo às pessoas e suas personalidades.

SET — *Você acredita que filmes como esse, claramente políticos, possam influenciar o modo de pensar dos americanos, hoje, e ajudar em decisões como a não-intervenção na América Central?*

Redford — Eu espero, eu tenho esperanças... Mas sou de certo modo cético quanto ao poder que os filmes teriam de transformar as pessoas. Acho que o máximo que um bom filme pode fa-



O diretor e sua estrela: Redford conversa com Sônia Braga, a Ruby Archuleta de Milagro

zer é entreter. O que muda as pessoas é a moda. A moda, mais que qualquer outra coisa. De alguma forma tem de entrar na moda esse tipo de atitude — aí sim, pode haver alguma mudança. O que eu espero é que esse filme exponha a cultura do norte do Novo México ao resto do país (Estados Unidos), faça com o que o resto do país reflita — "nós sabíamos que isso existia dentro das fronteiras de nosso país?" Que isso ajude a tornar os americanos conscientes de uma cultura latina dentro do seu próprio país. Porque se eu tivesse que fazer um único comentário crítico político dos Estados Unidos, hoje, da administração Reagan, eu diria que ela não compreende de forma alguma a cultura de outros países. Um personagem diz para o outro (no filme): "Minha família está aqui há mais de 300 anos". E isso é mais que a própria existência dos Estados Unidos, a existência de um país com esse nome. Isso é muito interessante para mim, e é muito importante que essas coisas sejam compreendidas.

SET — Já lhe ocorreu como esse filme possa ser recebido nos países da América Latina?

Redford — Já me ocorreu, mas não elaborei muito essas idéias. Saberei melhor quando mostrar esse filme a meu amigo Gabriel García Márquez. Eu tentei, acima

de todas as coisas, fazer esse filme do ponto de vista da cultura à qual ele se refere. Existem dois paralelos possíveis entre esse filme e a cultura de outros países: nos trabalhos de Gabriel García Márquez e nos de Isaac Bashevis Singer (escritor e cronista da cultura iídiche/judaica centro-europeia, transplantada ou não para a América); no modo como eles descrevem suas culturas. Nos dois casos, eles falam de suas culturas aceitando completamente o lado bizarro, extraordinário e mágico delas. Em nossa cultura, na cultura anglo-saxônica, nós não aceitamos esse aspecto, nós o consideramos estranho. "Estranho" é uma palavra que não cabe nessas outras culturas — eles conversam com santos, com anjos, com espíritos, coisas estranhas acontecem e são perfeitamente aceitas. Nossa cultura é incapaz de aceitar isso. Para nós é... bem, estranho. Então, eu tentei abraçar esse ponto de vista e mostrar essas coisas como naturais.

SET — É importante para você ter a aprovação das comunidades do Novo México envolvidas na produção de *Milagro*?

Redford — Extremamente importante. Acima de tudo eu quero que essas pessoas se reconheçam nesse filme. É muito fácil, quando se lida com uma cultura diferente, agir abusivamente com ela. Tenho um enorme respeito pelas pessoas daqui, e suspeito que elas sabem disso.

SET — Parte da reação da crítica tem sido uma sensação de distanciamento, referindo-se aos aspectos "folclóricos" ou "exóticos" do filme, empregando inclusive o termo "chicanos", que em geral aplica-se a imigrantes de origem mexicana, mas que é incorreto com relação a descendentes de espanhóis que já estavam no Novo México quando o *Mayflower* chegou à América. O que você pensa disso?

Redford — Essa é uma excelente colocação. De fato, isso apenas reflete um tremendo desconhecimento de nossa história e nossa cultura. E mostra também uma

"Acho que o máximo que um bom filme pode fazer é entreter. O que muda as pessoas é a moda"

predisposição a não aceitar e não entender o que é desconhecido — além de uma predisposição para simplesmente não gostar do filme, desejando um outro filme em seu lugar.

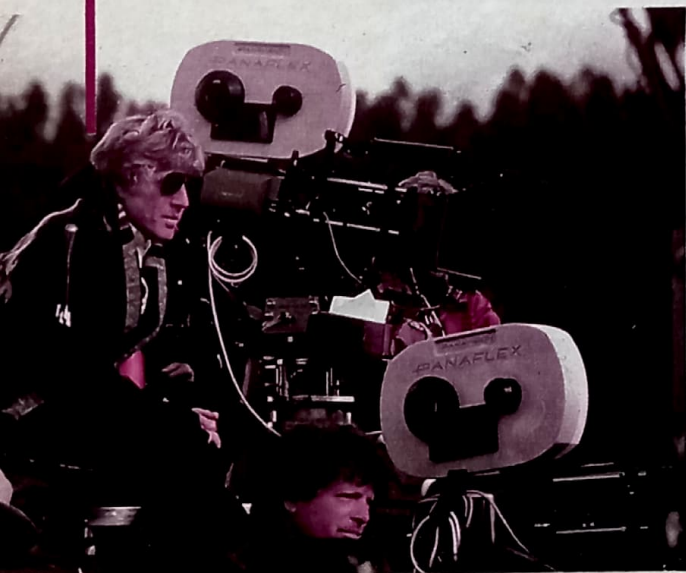
SET — E por que levou tanto tempo entre *Gente como a Gente* e *Milagro*?

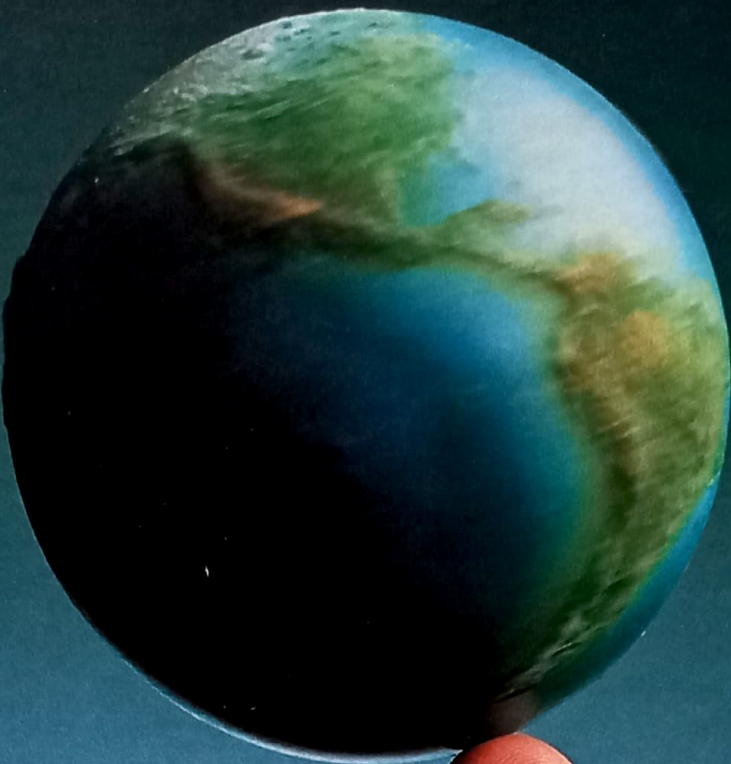
Redford — Porque depois de *Gente como a Gente* eu decidi tirar um ano de férias, sem fazer nada. Depois eu levei muito tempo para criar e organizar o Sundance Institute (um instituto criado por Robert para desenvolver projetos independentes em cinema, situado no alto das Montanhas Rochosas, em Sundance, Utah). Isso consumiu mais tempo do que eu esperava. Finalmente, demorou muito até que tivéssemos desenvolvido uma estrutura adequada do roteiro de *Milagro* — tínhamos que reduzir as mais de 600 páginas do livro em um script de 120 páginas, e além do mais o foco da narrativa, no livro, está em toda parte, há tantos personagens, tantos níveis de histórias! Cada personagem tinha páginas e páginas, no livro, para desenvolver suas características e relacionamentos, e nós não podíamos nos dar a esse luxo, no filme.

SET — O roteiro foi um problema sério, mas o filme sofreu também com outros obstáculos, não? Quais foram eles?

Redford — Eu fui um obstáculo muito sério. O nível de expectativa em torno do projeto foi demais, foi muito intenso. Era difícil trabalhar: havia visitantes, turistas, gente em volta do set com câmeras... toda essa atenção voltada para mim como um ator de cinema, dificultando extremamente o trabalho. E, da parte da mídia, toda essa expectativa: "O que você quer com isso?", "Esse será tão bom quanto *Gente como a Gente*?", "Você está preocupado em repetir o sucesso?"... E eu dizia: "Eu não estou preocupa-

Redford checa um enquadramento de *Milagro*, nas cercanias de Santa Fé





**QUEM USA A INTELIGÊNCIA,
USA CREDICARD, QUE FINANCIA
ATÉ 75% DO VALOR TOTAL
DE SUAS COMPRAS EM
QUANTAS VEZES VOCÊ QUISER
PELO CRÉDITO AUTOMÁTICO
ROTATIVO. OU EM PARCELAS FIXAS
MENSAIS PELO CREDICARD PLUS.
MOSTRE QUEM
VOCÊ É.**



Nancy Mondragon
(Julie Carmen) e
Ruby (Sônia Braga):
unidas contra os
anglo-saxões



UMA SAGA COM SOTAQUE ESPANHOL

A história de *The Milagro Beanfield War*, baseada na novela homônima escrita por John Nichols em 1974, é de uma candura exemplar: em Milagro, um vilarejo perdido nas montanhas do norte do Novo México, onde o grosso da população é de origem hispânica, um grupo de investidores forasteiros decide construir um complexo de turismo e com isso consegue o controle dos cursos de água da região. Contra os invasores se insurge Joe Mondragon (Chick Vennera), que desvia água para um campo de feijões abandonado há muitos anos. O confronto acaba por envolver toda a população do vilarejo, despertando sua consciência para o perigo de serem expulsos da região, onde seus antepassados espanhóis se estabeleceram muito antes da chegada dos primeiros anglo-saxões. A luta é vencida pelos moradores com a ajuda da ativa dona de oficina mecânica Ruby Archuleta (Sônia Braga) e com a intervenção sobrenatural do Anjo Coiote, que pode ou não ser o espírito do pai de Mondragon.

Para evitar que esse enredo descambasse para um realismo socialista rasteiro e banal, Robert Redford contou não apenas com o humor iconoclasta já contido no livro mas também com um trabalho de seis anos no preparo do roteiro, que incluiu pelo menos três autores, entre eles o próprio Nichols. Além disso, orientou o diretor de fotografia Robbie Greenberg para que captasse todo o esplendor da luz do Novo México, e escolheu cuidadosamente o elenco a partir de dois mil currículos e 140 fitas de vídeo. Nos papéis de destaque, colocou deliberadamente atores de origem latina, como Sônia Braga e o veterano Carlos Riquelme, que tinha trabalhado com Buñuel em *O Anjo Exterminador* e *A Bela da Tarde*. Conhecidos atores de origem anglo-saxônica foram escalados propositalmente para os papéis secundários. Entre eles estão Christopher Walken e Melanie Griffith. O resultado final, para os críticos de Nova York e Los Angeles, é um filme demasiado ingênuo. Mas, para a população de Santa Fé e cercanias — que aparece como figurante na tela — e para os jornais do Novo México, Redford conseguiu resgatar a identidade e a dignidade dos habitantes da região, cansados de ser menosprezados ou vistos como folclóricos pelos outros Estados norte-americanos.

do, vocês estão". Era como se as pessoas ficassem esperando que eu errasse... Eu sentia isso claramente, e isso criava muita tensão. Então toda essa atitude pesou sobre o filme, e eu tive que trabalhar arduamente para neutralizar esses problemas e trazer a concentração para o trabalho. Por conta disso, também, cada pequeno problema que tivemos foi ampliado. O fato, por exemplo, de que tivemos que mudar nossa locação, porque a primeira cidade, Chimayo, não quis que filmássemos lá. Eu concordo com isso! Eles não queriam uma equipe de cinema lá! Eu não iria querer uma equipe de cinema na minha cidade! Foi a decisão deles e tivemos que acatar. De todo modo, acabamos filmando na locação que tinha sido minha primeira escolha, o vilarejo de Truchas. Havíamos desistido de filmar lá porque nos diziam que era arriscado, são 9 mil pés de altitude, o clima é muito instável, e as pessoas são diferentes. Lá, coisas estranhas podem acontecer. Mas quando Chimayo não nos aceitou, acabamos indo para lá. E isso tornou-se uma grande história na imprensa: "Equipe de cinema expulsa de cidade!", e coisas assim.

SET — Há alguma possibilidade de seu próximo projeto vir a ser uma adaptação para o cinema do livro *Cem Anos de Solidão*, de Gabriel García Márquez, já que parece haver um relacionamento bastante forte entre vocês?

Redford — Não sei... Espero que o livro seja filmado. Quero dizer, mais filmes como *Milagro* seriam importantes para que nossa cultura aceite e compreenda o modo de viver de outras culturas. Na verdade, não chegamos a discutir

"Discuti com García Márquez seu livro *Amor nos Tempos do Cólera*, mas não sei se o filmarei. Acho que um latino é que deve filmá-lo"

propriamente *Cem Anos de Solidão*, porque os direitos desse livro pertencem a outra pessoa; mas discutimos seu novo livro, *Amor nos Tempos do Cólera*. Mas não sei... Esse livro deveria ser feito, em cinema, por alguém que compartilhe de sua cultura. Seria mais sensato. Afinal, Novo México é Estados Unidos, meu país. A obra de Márquez já seria longe demais para mim.

SET — Você vê alguma oportunidade de *Milagro* mudar alguma coisa, se não no país, pelo menos na indústria de cinema, como, por exemplo, a abertura de mercado para os artistas latinos, com papéis mais dignos, ou mesmo um retorno do filme politicamente consciente?

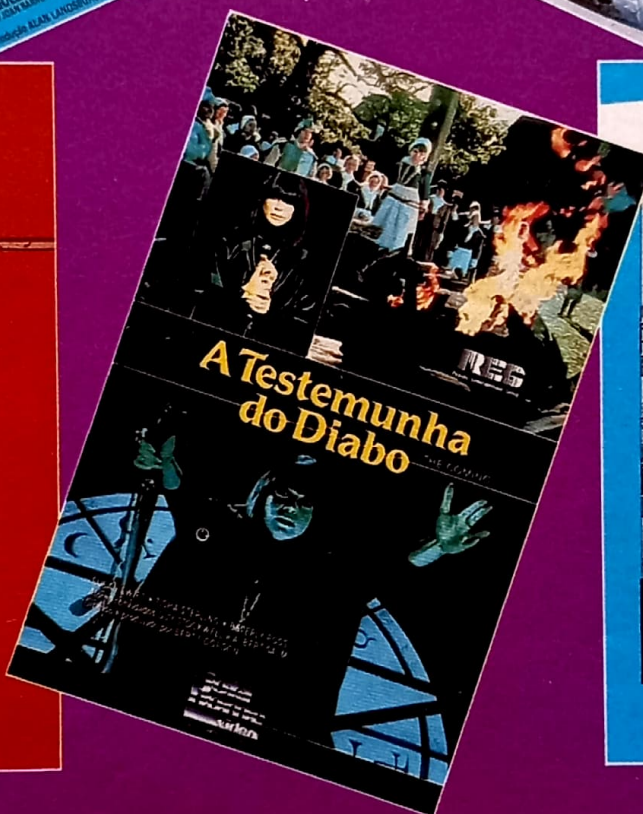
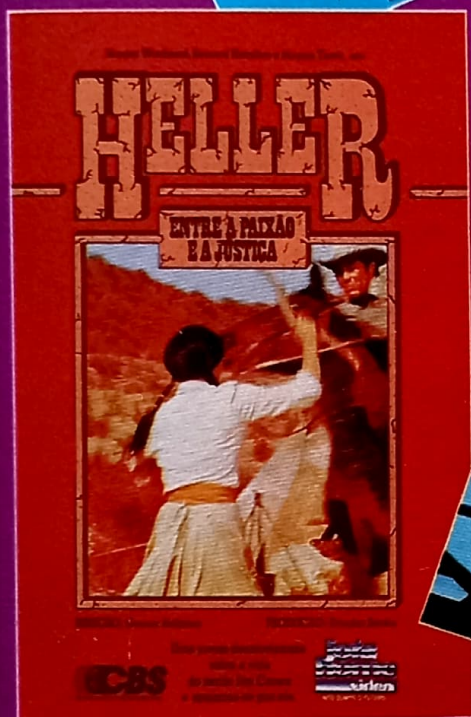
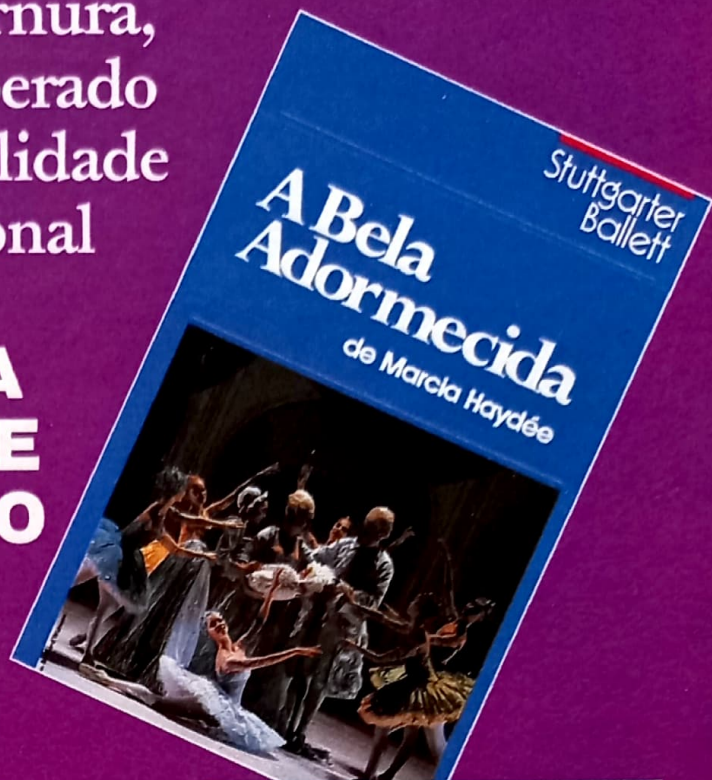
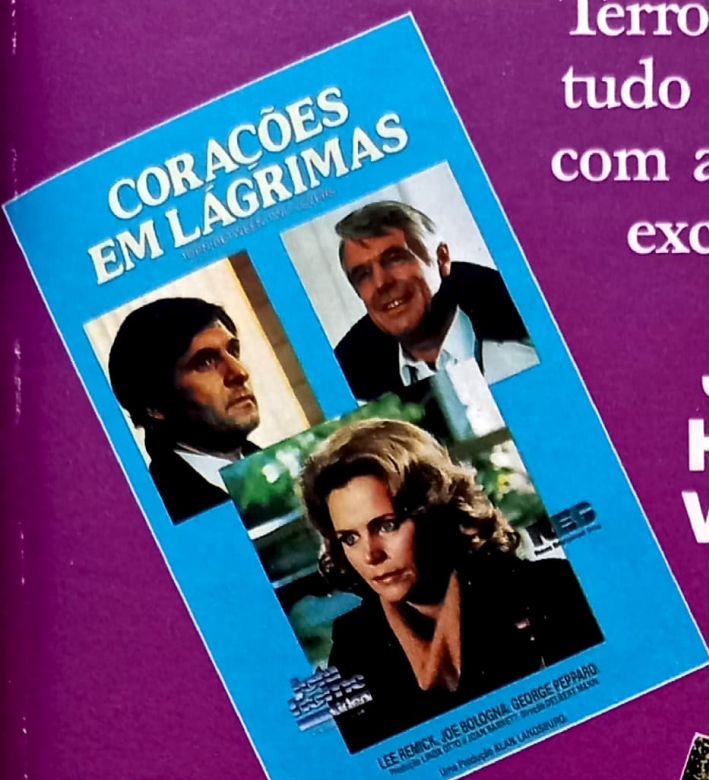
Redford — Só se *Milagro* for um sucesso. A única forma de influir nas coisas é através do sucesso. Cinema é um negócio, você sabe, e nesse negócio só sucesso tem o poder de mudar. Há filmes ótimos, feitos no passado... *Salt of the Earth* é um excelente filme político... Um documentário sobre a dignidade das pessoas... Mas só através do sucesso podemos operar alguma mudança. Como eu disse, tem que ficar na moda para que algo aconteça.

SET — Qual sua posição política nas próximas eleições para presidente dos Estados Unidos?

Redford — Desespero.

por Ana Maria Bahiana
de Los Angeles

Faroeste, Aventura, Romance, Balé Clássico,
Terror, Ternura,
tudo temperado
com a qualidade
excepcional
da
**JOTA
HOME
VÍDEO**



PEGASUS VÍDEO LTDA.

Rua João Valerio, 218
Vieirals - Manaus - AM
CEP 69053
Tel. (092) 234 1651
Telex 922838 - PE GV - BR



JOTA HOME VÍDEO LTDA.

Av. Marechal Câmara, 160 grupo 1422
Castelo - Rio de Janeiro - RJ
CEP 20020
Tels. 262 6659 - 262 3530
Telex 2138111 JOAT - BR



AMERICAN KID

Como cowboy, gângster ou magnata, Redford sempre representou o ideal americano de beleza, saúde e dinamismo



Fotos Doc. Peix/Silva

O aristocrata de Entre Dois Amores era inglês, mas não dispensava o chapéu de cowboy; o jovem oficial de Nosso Amor de Ontem não precisava disso

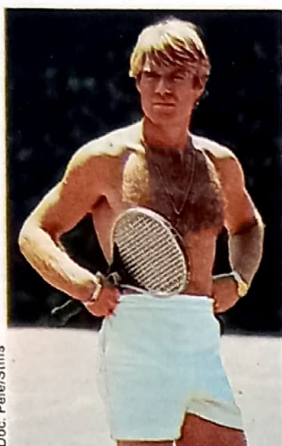


Christophe L.



Christophe L.

No alto, à direita,
Bob Woodward,
um dos repórteres
que investiga Todos
com os Homens do
Presidente; acima,
o Grande Gatsby
a pequena
Mia Farrow



Doc. Pelé/Sillis

Acima, o atlético
ex-oficial e escritor
de Nosso Amor
de Ontem; à direita,
o decadente
Cavaleiro Elétrico



Liaison-Gamma/Sigla

Da discrição do promotor de
Perigosamente Juntos (acima)
à pose de Um Homem Fora de
Série (ao lado); mais à direita,
um cínico vigarista em busca
de Um Golpe de Mestre



Christophe L.



Universal



Liaison/Gamma/Sigla

Ele conseguiu ser um autêntico galã numa época em que para servir o *star-system* era quase obrigatório inverter o padrão hollywoodiano. Dustin Hoffman alcançou o estrelato porque provou ser bom ator mesmo sendo indistintamente baixinho e narigudo. Robert De Niro sempre recorreu aos seus dotes transformistas para obter o aval da crítica e a ovação dos fãs. O sorriso cínico de Jack Nicholson ilustrou a frágil rebeldia dos anos setenta, bem ao gosto da ala jovem daquele momento. Mas para Robert Redford foi diferente. Californiano, atlético, enxuto, *blond* da cabeça aos pés, sempre sustentou sua natural condição de irresistível *superstar* sem derrapar muito nos limites da canastrice.

Com o queixo acentuado em ângulo favorável e a pele eternamente aquecida pelo sol, sempre preservou sua imagem romântica — apesar de se confessar avesso ao esquema promocional dos grandes estúdios. Redford montou seus personagens a sua semelhança e à condição física que Deus lhe ofereceu. Rejeitou papéis importantes por achar que o personagem não se moldava a ele. Robert só se permite criar tipos "estética e solidamente enraizados na tradição da vida americana". Foi assim no *soft-western* *Butch Cassidy*, de 1969, quando George Roy Hill o escolheu para o papel de Sundance Kid, o parceiro de Paul Newman. Eles assaltavam bancos e dividiam o dinheiro e a namorada. Redford reforçou seu arquétipo ianque. Delineou bigodes tipo *macho* e grossas

costeletas estilo *country* para autenticar seu *cowboy* simpático e aventureiro, camarada e irreparavelmente tímido. Foi aí que conseguiu o prestígio suficiente para confirmar seu status de astro maior. Tinha criado, até então, somente seis caracterizações cinematográficas.

Em *O Candidato*, de 1972, o assaltante de bancos torna-se — sem se desvencilhar um minuto de seu charme — o mais íntegro dos pretendentes ao Senado. Nesta sátira suave ao processo eleitoral, Redford capricha no terço e na gravata, reforçando sua preocupação por temas que enfocam a competição, a vitória e a derrota.

Quando quis conquistar Barbara Streisand em *Nosso Amor de Ontem*, de 1973, por ordem e graça de seu amigo e diretor Sidney Pollack, não pareceu exigir muito de si. Apenas um uniforme branco da Marinha, carregado de botões dourados e dos olhares enviesados da cantora-atriz. Esse seu militar e escritor ultra-romântico, levemente contraditório, era o lado forte do casal, preparado adequadamente para lapidar as arestas de uma quase verossímil *love-story*. Inteligente e seguro de seu personagem, o *pin-up boy* fornece doses extras de carisma e acalenta o espírito da platéia ávida de romance.

Em *Golpe de Mestre*, o mesmo Hill de *Butch Cassidy* investe novamente na dupla Redford-Newman. Eles continuam malandros e vigaristas, mas desta vez na Chicago dos anos 20. O *Kid* é agora um gângster à procura de um golpe definitivo, para tirar a barriga da miséria. Já para se tornar, em 1974, o milionário e misterioso *Gatsby* foi preciso pouco. O enigmático personagem era o retrato falado de Redford, novamente envolvido pelo desvario dos anos 20. Luxo, finíssimas roupas esportivas e muito clima. O *Grande Gatsby*-Redford divide, com a *mignon* Mia Farrow, parte do brilho do filme, formando um enlouquecido e imprevisível par apaixonado.

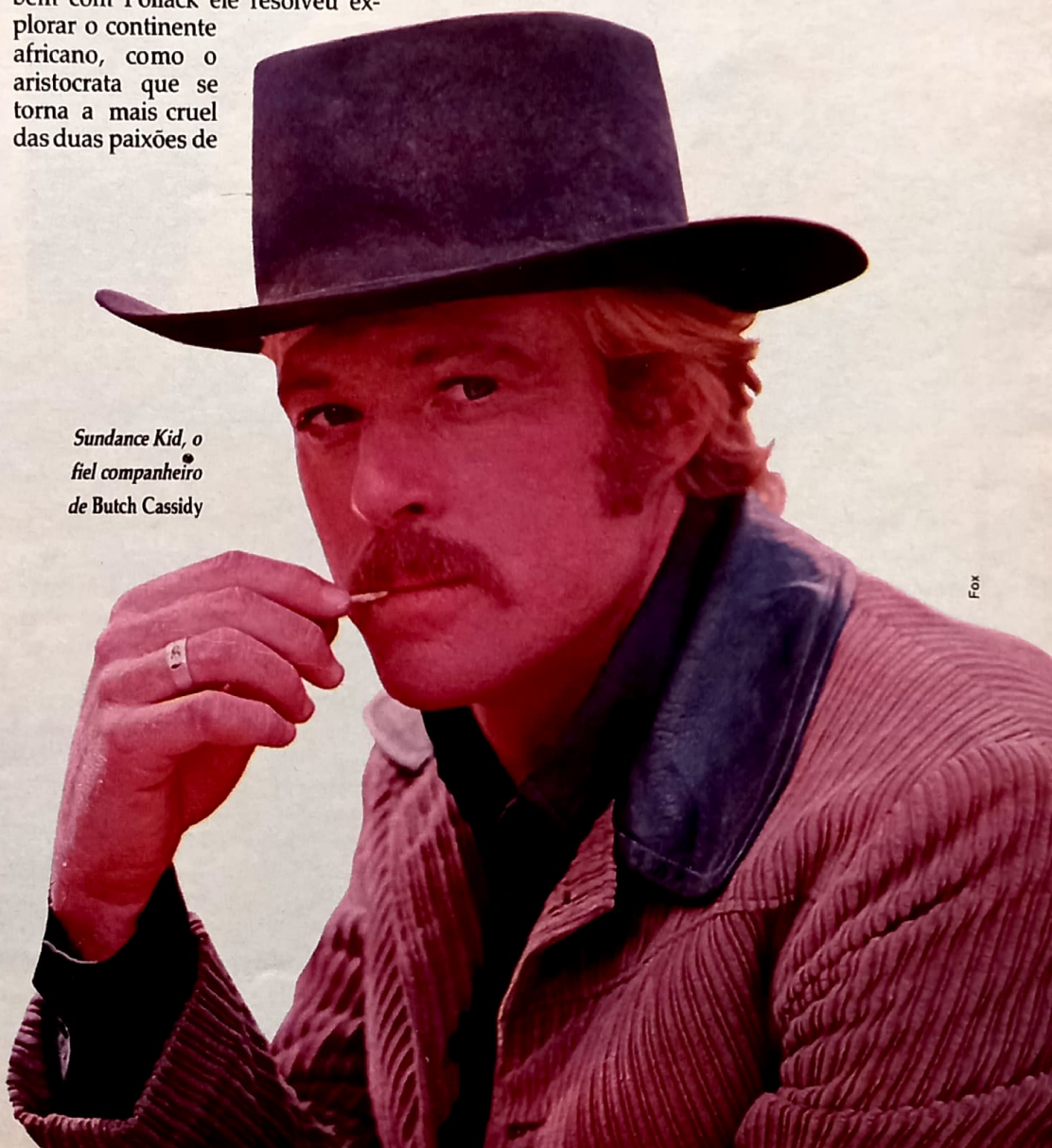
Preocupado em levar às telas um pouco de política e esclarecimento social, Redford encarna, ao lado de Dustin Hoffman, a dupla Woodward-Bernstein, os jornalistas que levaram Nixon à renúncia. Em *Todos os Homens do Presidente*, 1976, de mangas arregaçadas e com o nó da gravata definitivamente desapertado, o galã faz o tipo mais promissor do *new-journalism*, registrando passo a passo todo o escândalo de Watergate. Em 1979, Jane Fonda é novamente sua companheira. (Ela já havia sido *partner* do ator na comédia doméstica *Descalços no Parque*, de 1967.) Agora, em *O Cavaleiro Elétrico*, ele é um ex-campeão de rodeio, exageradamente cafona mas irresistível até mesmo para Jane, uma jornalista experiente. Também com Pollack ele resolveu explorar o continente africano, como o aristocrata que se torna a mais cruel das duas paixões de

Meryl Streep, em *Entre Dois Amores*, de 1985. Para chamar a atenção do Júri em *Perigosamente Juntos*, incorpora um advogado que divide a cama com Daryl Hannah e Debra Winger.

Tentando cada vez mais superar seu *karma* de ator-estrela, Redford desenvolveu sua veia cinematográfica, desempenhando sua condição de diretor e produtor. O eterno menino, que nunca dispensa uma partida de beisebol, tênis ou passeios a cavalo, reforça, com a tranquilidade de seus olhos azuis, a idéia de que o romantismo e a tentativa de fazer filmes que extrapolem o simples entretenimento podem conviver perfeitamente lado a lado.

Dilson Gomes

Sundance Kid, o fiel companheiro de Butch Cassidy





SOIGNE TA DROITE DE GODARD

O veterano enfant terrible mescla um documentário sobre a dupla Rita Mitsouko com uma irônica reflexão

sobre o "fazer cinema". O próprio Godard encarna "L'Idiot" e homenageia Tati e Jerry Lewis



A cigarra Jane Birkin (acima) e "o idiota" Jean-Luc Godard (ao lado)

Tudo começa num avião, entre as nuvens: *Um Lugar no Céu*. Soa estridentemente um telefone e um narrador intervém, precisando: a ação se passa no fim do século XX, na Europa. "L'Idiot" (Jean-Luc Godard) deve escrever e filmar essa história, para a sessão noturna deste mesmo dia. Filme dentro do filme, superposição da realidade dentro da realidade do cinema, desmitificação do "ser ator" e do "fazer cinema", e assim por diante.

A câmera sóbria acompanha o que roda com o mundo: *Um Lugar na Terra*, o filme. Desde sua primeira aparição, como a personificação de "L'Idiot" (cuja pronúncia nos leva a ouvir: Lídio), Jean-Luc Godard, também chamado de *Prince* nesta comédia dramática, consegue provocar gargalhadas. Ele está apenas iniciando a viagem na qual — como um fanático/lunático, ou autodefinido extraterrestre — fará uma digressão bem-humorada sobre o torneio de Wimbledon, e outra, patética/filosófica, sobre o riso. Suas citações de cenas ou de estilos vão de Jacques Tati a Jerry Lewis, enquanto sua personagem leva debaixo do braço as latas do seu filme, ou, com ar absorto, lê *O Idiota*, de Dostoiévski.

Pouco a pouco impõem-se, no decorrer de *Soigne Ta Droite*, as reflexões e discussões sobre a vida e a morte, Eros e Tânatos.

"C'est comme ça" ("Isto é assim mesmo"), canta a dupla Rita Mitsouko, pontilhando as seqüências alternadas do filme numa montagem que intriga pela inclusão de planos como crepúsculos e nuvens, ou pelos "saltos" nas situações. Godard filmou os Rita Mitsouko nos estúdios da residência do casal em Paris. Fred Chichin e Catherine Ringer preparavam então o segundo LP, que pode ser considerado a trilha sonora do filme. A sensibilidade de documentarista do cineasta franco-suíço proporciona a possibilidade de compartilhar alguns bons e maus momentos do casal à procura da harmonia.

E enquanto uns trabalham outros cantam, como na fábula de La Fontaine, parodiada em cena por Jane Birkin, a cigarra, e a sósua e platônica formiga, Jacques Villeret. O encontro entre ambos é dos mais intensos: frivolidades como a enumeração de andanças da cigarra socialite (convidada inclusive do embaixador do Brasil) chocam-se com a incontida declaração de ódio ao inventor da fábula, proferida por uma formiga que não se sente muito bem no seu papel de operária.

Nessa trama, Villeret não só é a formiga, como também desempenha o papel da personagem oposta à do "Prince" ou "L'Idiot": ele é o "Indivíduo". Como tal, ele se vê confrontado com várias situações distintas: trágica, sob os gritos de "Platini! Platini!", evocação da morte dos torcedores italianos no estádio do Heysel, na Bélgica; satírica, no episódio da lição de golfe (mais para lição de anatomia) da crocante Pauline Lafont, inapta no manuseio do taco, mas apta para deitar e rolar na grama... Villeret, de porre, ruma suas personagens no final do filme, quando uma gatinha tenta consolá-lo dizendo que "ser ator é se colocar na pele de várias personagens". Porém, da boca da atriz Dominique Lavand explode a réplica: "Ser ator não é gostar de aparecer, e sim de desaparecer".

Entre outras posturas críticas do filme, Godard, ao filmar pela primeira vez todas as etapas que antecedem um embarque aéreo, aproveita para dar uma estocada na direita racista, mostrando a recusa de deixar um negro subir a bordo.

Mas não é tudo! O que você diria ao surpreender o comandante do avião em que viajará lendo uma das obras mais contestadas dos últimos anos? É o que faz Michel Galabru, o piloto das linhas TAT (outra homenagem ao cineasta-ator Jacques Tati), que antes da decolagem está lendo *Suicídio: Modo de Usar* (1982), livro que já causou a seus autores, Claude Guillon e Yves

le Bonniec, vários processos e algumas penas. Esse voo, inspirado em *Smorgasbord* (1983), de Jerry Lewis, é um prato cheio e ao mesmo tempo uma ida sem volta.

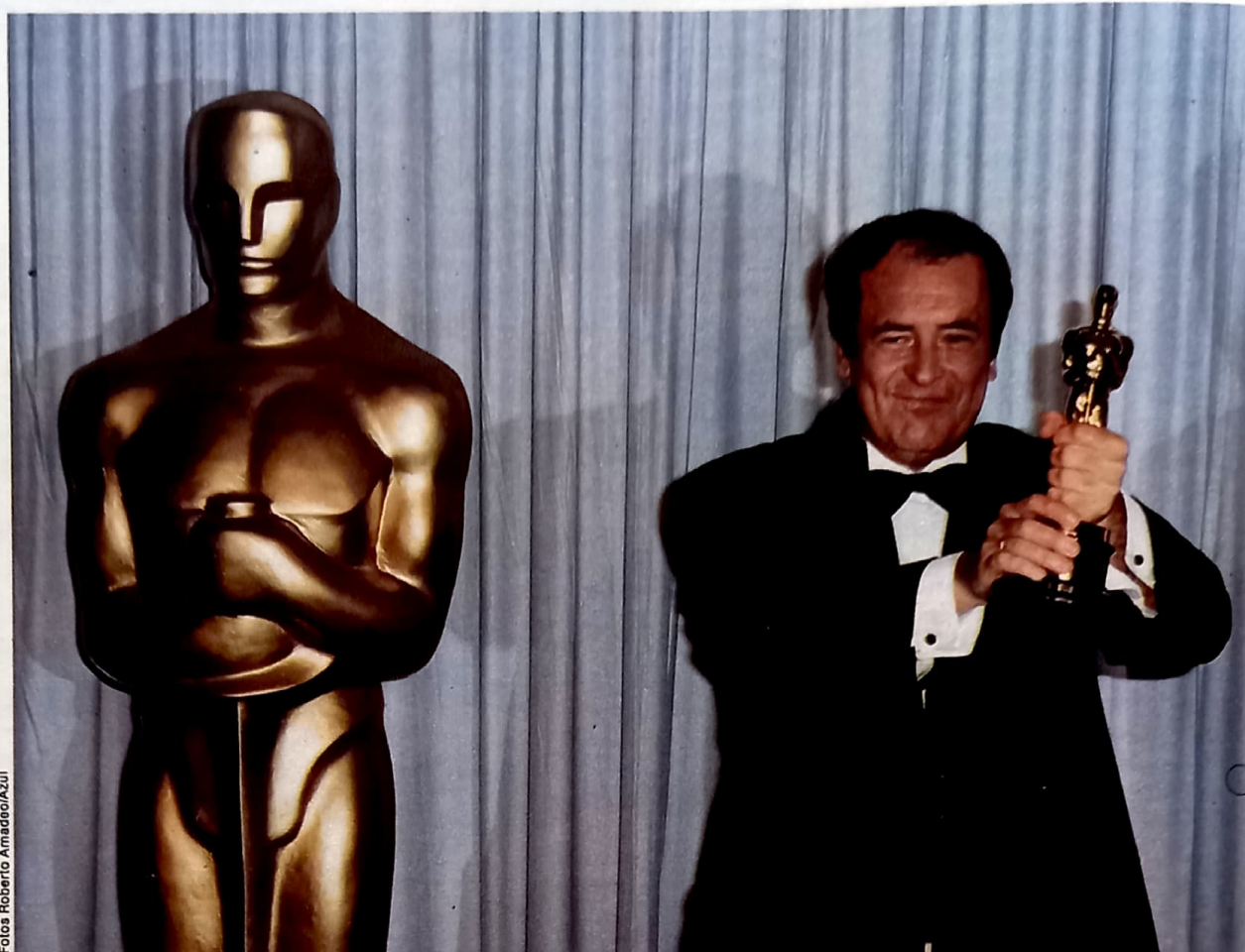
Soigne Ta Droite (literalmente *Cuida da Tua Direita* e referência ao primeiro curta de Tati, *Soigne Ta Gauche*) se encerra justamente ao se iniciar *Um Lugar na Terra*, filme rodado por "L'Idiot" (Godard). Assim, o filme retorna a si mesmo. "E o sussurro recomeça", finaliza o narrador sobre as imagens de François Périer numa cabine de projeção cinematográfica, enquanto na sala reacendem-se as luzes e os atônitos espectadores lançam pontos de exclamação e de interrogação no ar.

Na entrevista coletiva que concedeu logo após a primeira projeção de seu filme, Godard prevenia os menos avisados (e, de quebra, todo mundo): "Saíndo daqui, vocês verão, lá fora, paralelepípedos, rostos, imóveis, um pedaço de céu cinzento... Coisas que não têm nada a ver juntas. Como primeiras palavras, ao ver tudo isso, vocês dirão: 'Eu não compreendo'. Pois então (apontando para a tela), isto é a mesma coisa".

Adilson Nunes, de Paris

A formiga Jacques Villeret, apreciador de quadrinhos e quadris





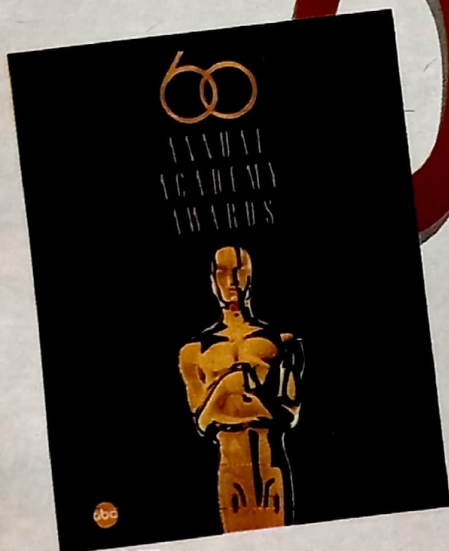
Fotos Roberto Amadeo/Azul

OS BASTIDORES DO OSCAR

Além da cerimônia mundana que um bilhão de pessoas viram pela TV, a entrega do Oscar revelou as novas tendências do efervescente mercado cinematográfico americano

Há quem diga que a veneranda Academia de Artes e Ciências Cinematográficas — e seu filho mais ilustre, o Oscar — existe para elevar o entretenimento à categoria de grande arte (pelo menos isso era o que estava escrito no estatuto de fundação que, entre outros, Louis B. Mayer, Mary Pickford e Douglas Fairbanks assinaram, solenemente, numa certa tarde de 1927).

Naquele ano fatídico, uma série de escândalos — inclusive o famoso “caso da garrafa”, envolvendo o comediante Fatty Arbuckle — estavam arrastando a recém-nascida indústria do cinema pelo proverbial mar de lama. Como as famílias da América poderiam consumir, sossegadas, as imagens provenientes de um meio assim debochado, escandaloso, corrupto? Uma Academia perfumada com aromas de Grécia Antiga e Velho Mundo parecia uma boa solução de relações públicas.



Há quem diga também que a Academia — e o Oscar — surgiu para contornar outro problema: nesse mesmo longínquo ano de 1927, formavam-se em Hollywood os primeiros sindicatos de atores, diretores e roteiristas, com o objetivo claro de exigir o que sindicatos exigem — mais dinheiro, melhores condições de trabalho. “Quem sabe se colocarmos um prêmio honorífico à sua frente, esses turbulentos cidadãos não se acalmam”, podem ter pensado os primeiros Acadêmicos. “Quem sabe eles desistam de reclamar melhores salários e passem a brigar entre si por uma estatueta?”

Seja como for, 60 anos depois, o mesmo painel de motivos e implicações ainda está, talvez, escondido por plumas e paetês, atrás do Oscar. Trata-se de uma “festa do cinema”, sim, mas trata-se também de uma gigantesca operação de relações públicas, uma vastíssima feira de negócios e, desde 1952, um dos mais bem-sucedidos programas de televisão dos Estados Unidos e de todo o mundo. Que a festa é longa, chata, bastante previsível e cheia de blábláblás não importa: ano após ano, o *frisson* se repete.

Este ano, o sexagésimo, não foi exceção, é claro. O fato de que uma greve de escritores e roteiristas — em vigor desde meados de março — amputou metade das falas dos apresentadores (que tiveram não apenas que improvisar, mas avisar que estavam improvisando, para não passar por fura-greves) contribuiu até com uma nota ironicamente “histórica”, remontando ao perdido 1927 e suas vãs esperanças de substituir reivindicações por estatuetas. O fato de que, novamente, havia um escândalo a ser esquecido — no caso um escândalo bem *eighties*, o breve reinado e momentoso destronamento de David Puttnam da chefia da Columbia, enquanto dois projetos seus disputavam os Oscar e um, *O Último Imperador*, levava quase todos para casa — também ajudava a lembrar, a quem tivesse boa memória ou soubesse bem

sua história, os reais propósitos da Academia.

Quem eventualmente se surpreendeu com a maciça premiação de um filme tão “artístico” quanto o *Imperador* de Bernardo Bertolucci, deve ter em mente que a Academia é um gigantesco organismo político, onde correntes de poder se alternam — não fosse assim, como explicar que *Cidadão Kane*, Charles Chaplin, Alfred Hitchcock, Peter Sellers e Cary Grant jamais tenham recebido uma estatueta? Desde meados dos anos 70 a ala “progressista” da Academia tem feito valer sua força e, ultimamente, com as premiações de filmes como *Amadeus*, *Platoon* e *Gandhi*, tem querido mostrar que a velha e boa Hollywood sabe ser “cultural”, “significativa”, “internacional”. Qualidade a parte, o *Imperador* de Bertolucci era um verdadeiro sonho acadêmico — um filme épico com consciência, capaz de levar ao mundo a nova mensagem de relações públicas do *establishment* cinematográfico.

Agora, por favor, os envelopes...



A esfuziante Cher (acima) e o comovido Michael Douglas (ao lado, com Marlee Matlin) exibem sorriso e estatueta, repetindo o gesto de Bertolucci (na página oposta), o grande vitorioso



Um Oscar
intocável e
indiscutível: Sean
Connery, melhor
ator coadjuvante

ATRÁS DAS CORTINAS

Todos os premiados com o Oscar saíam do palco para uma peregrinação pela mídia que cobria o evento, separada por área de ação em quatro tendinhas brancas e refrigeradas, erguidas nos fundos do Shrine Auditorium e designadas para fotógrafos com prazo de fechamento, fotógrafos em geral, imprensa e rádio e TV (por alguma estranha razão, a mais organizada e menos efervescente de todas). Como era proibido o acesso de um profissional a tendinhas que não a sua, os jornalistas foram obrigados a ficar confinados em seus lugares. Sair, só para ir ao banheiro — na verdade, portáteis, daqueles usados por operários em obras.

Na tenda de imprensa e rádio os mais de 400 jornalistas — entre eles uma delegação da revista

soviética *Soviet Film* — foram organizados em seis longas fileiras de mesas, equipadas, de acordo com os pedidos específicos de cada um, com telefones, máquinas de escrever, computadores, processadores de texto e máquinas de *fac-símile*. O show de entrega dos prêmios era transmitido por dois enormes televisores Mitsubishi, que ladeavam uma réplica gigante da estatueta do Oscar sobre um pequeno palco, onde os premiados eram, sucessivamente, entrevistados. O som da festa chegava através de fones sem fio, individuais. E, embora fosse curto o espaço entre os comerciais e as poucas brechas entre a chegada de astros para serem entrevistados, os jornalistas conseguiam encontrar tempo para se servirem do farto *buffet* — mini-hambúrgueres, queijos, tortinhas, frutas variadas, café, água e cola-cola (um dos patocinadores). Os mais afoitos não ocultavam seus favoritismos, torcendo e aplaudindo ruidosamente Sean Connery, Michael Douglas e Cher — saudada por uma estrondosa ovação quando chegou à tenda da imprensa (descalça) para ser entrevistada. Muitos não se continham e sacavam suas câmeras tipo "xereta" para flagrarem os astros em posição privilegiada, não raro declamando um rosário esmerado de congratulações.

A chegada dos premiados à tenda da imprensa era invariavelmente precedida por uma chuva de relâmpagos — pelo menos essa era a impressão que dava a sairivada de flashes espoucando na tenda vizinha, a dos fotógrafos. Quando terminava a "tempestade" era a hora de se aproximar do palco, e, à força de doses iguais de sutilezas e cotoveladas, tomar lugar para a entrevista seguinte, onde cada jornalista se esmerava para estruturar a "grande pergunta da noite" e para provar sua *coolness* (houve o caso de um par de escribas que anunciava, aos quatro ventos, que ainda não tinha ido ver *Império do Sol*, nem tinha planos para tanto).

Alguns dos artistas, no entan-

to, passavam ao largo da imprensa. Paul Newman, que apresentou o prêmio de melhor atriz a Cher, não compareceu aos bastidores, como haviam feito seus predecessores. Ryuichi Sakamoto e David Byrne saíram da tenda dos fotógrafos às gargalhadas e foram direto para o QG da televisão. Mas os premiados, temerosos de possíveis confrontos com a imprensa, não tinham motivos para preocupação: a tropa de jornalistas que se aglomerava diante do pequeno palco era dócil, adúladora, quase mais fanática do que os próprios fãs que se postaram na entrada do Shrine Auditorium desde a noite de domingo para conseguir ver e/ou fotografar seus ídolos. As perguntas mais "atrevidas" jamais surgiram, sendo substituídas por protocolares e mornas "como você se sente?", "quais são seus próximos projetos?" e "você esperava vencêr?". Ninguém correu perigo, cercado pela imprensa. A não ser os associados, de uma forma ou de outra, a David Puttnam, aquele que podemos chamar de "O Fantasma do Shrine Auditorium".

OS GRANDES VENCEDORES

Embora os prêmios da Academia de Ciências e Artes Cinematográficas englobem categorias "populares" e "cosméticas" (os prêmios científicos e técnicos distribuídos numa cerimônia à parte, realizada dia 27 de março), são as populares que comandam maior atenção: melhor ator, melhor atriz, melhor ator coadjuvante, melhor atriz coadjuvante, melhor diretor, melhor filme. É compreensível: são os nomes desses artistas que darão maior peso aos anúncios de jornal ou a cartazes de cinema. São deles os rostos que o público associará a este ou aquele filme. São esses prêmios, portanto, os mais cobiçados e os mais antecipados de toda a campanha pelo Oscar.

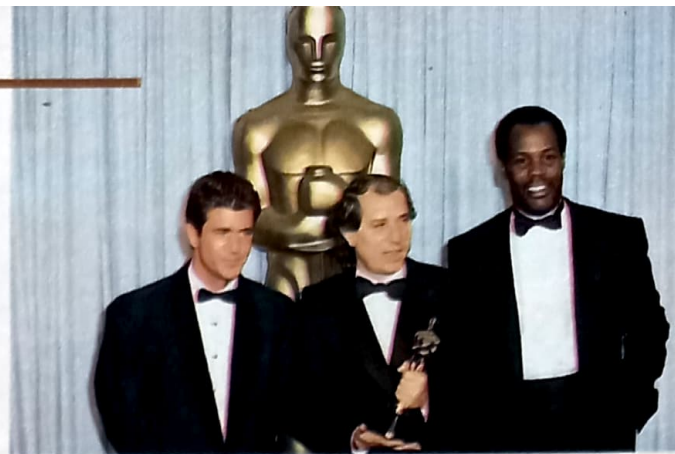
O franco favoritismo de Sean Connery (por sua participação

em *Os Intocáveis*) e de Olympia Dukakis (por *Feitiço da Lua*) poderia ter sido suficiente pra acalmá-los. Ambos concorrendo ao prêmio de melhor coadjuvante, Sean e Olympia representavam duas tendências habituais de Hollywood: a premiação sentimental (Connery) e a premiação diplomática de um veterano não-famoso (Dukakis). Não foi surpreendente, portanto, a vitória dos dois. Mas nenhum deles se deixou seduzir pela esperança exagerada. Connery só havia ido a uma cerimônia do Oscar em sua vida, 30 anos antes, e foi à de abril passado com cautela redobrada. Mas, já premiado, suspirou aliviado, dizendo que a paciência tem suas virtudes. "Eu prometi à minha esposa que, se ganhasse, o Oscar seria dela. Mas depois — agora mesmo — descobri que tinha uma história de um prêmio adicional de 15 mil dólares (risos). Pensei duas vezes... Mas resolvi dar o prêmio a ela, mesmo assim." Dukakis deixou parte de seu cérebro desligado da possibilidade de vitória. "Se eu perdesse, teria aquele refúgio. Tentei não ficar muito convicta da vitória." Diplomático, Connery avaliou positivamente o longo período de tempo em que permaneceu ignorado por Hollywood e pela Academia, preferindo crer que aquele Oscar premiava a acumulação de todo um corpo de trabalho. Qualquer possibilidade de voltar a fazer filmes de James Bond foi descartada ("Nãããã! Estou velho demais para isso!"). E Connery acredita que o prêmio não mudará sua relação com Hollywood ("Continuo sendo um forasteiro"). Olympia aproveitou a ocasião para dar fôlego à campanha de seu primo Michael Dukakis pela indicação do Partido Democrata à eleição presidencial dos Estados Unidos. De Oscar na mão, Olympia gritou para uma plateia de centenas de milhões de telespectadores: "Let's go, Mike". Enquanto isso, outro Michael — o Douglas — era recepcionado pela imprensa com per-

guntas sobre o pai, Kirk (hoje com 71 anos). Michael admitiu a possibilidade dos dois trabalharem juntos ("Estamos estudando scripts para ver se conseguimos achar algum bom para nós") e agradeceu o estímulo que sempre recebeu de Kirk "para que eu sáísse de sua própria sombra. Ele nunca perdeu uma peça de escola, nunca perdeu uma produção independente minha e me ensinou todas as dificuldades desse métier". Michael também agradeceu ao diretor Oliver Stone e à equipe de *Wall Street*. "Oliver mostrou, através do filme, a diferença que existe entre valor próprio e valor nato."

Sem largar um só instante uma das nove estatuetas arrebataadas por *O Último Imperador*, o diretor Bernardo Bertolucci fez um paralelo entre Los Angeles e Nova York que ele mesmo qualificou de freudiano: "Nova York é a grande maçã", disse o diretor italiano, "e Los Angeles é o grande mamilo... E acabo de dar-lhe a grande chupada". Bernardo tinha motivos suficientes para tanta bravata: afinal, ele fora o único a repetir o feito de *Ben-Hur*, o filme estrelado por Charlton Heston, em 1959, que ganhou em absolutamente todas as categorias a que concorria. O *Imperador* de Bertolucci, no entanto, não conseguiu quebrar o recorde de *Ben-Hur*, que foi de 11 estatuetas numa só noite. Bertolucci refutou toda e qualquer tendência marxista no filme, que alguns jornalistas insistiam em apontar durante a entrevista nos bastidores do Shrine Auditorium ("Isso é produto da sua imaginação", rosnou Bernardo, a certa hora) e anunciou o breve lançamento de *O Último Imperador* em milhares de salas de exibição na China, onde o filme foi parcialmente rodado. Suando em profusão, o diretor evitou, inicialmente, as perguntas a respeito de David Puttnam, para no final, com grande diplomacia, dizer que David merecia agradecimentos por ter sido uma das pessoas que acreditaram em *O Último Imperador*, quando ele ainda

O fotógrafo Storaro com
Mel Gibson e Danny Glover;
mais abaixo, a montadora Cristiani,
com Rob Lowe e Sean Young



A equipe musical
do *Imperador*
(acima): Cong Su,
David Byrne e
Sakamoto; ao
lado, Gabriel
Axel, diretor de
Babette's Feast,
melhor filme
estrangeiro

Discretos e charmosos: os
apresentadores Daryl
Hannah e Kevin Costner



era um projeto. Bernardo, enfim, confessou-se "uma vítima" do Oscar. "Me sinto como se tivesse tomado uma overdose. Preciso de uma ambulância."

A ambulância não veio, mas chegou a grande estrela da noite, Cher. A entrada que a vencedora do Oscar de melhor atriz fez na tenda da imprensa foi tão triunfal e tão aplaudida quanto a que ocorrera, minutos antes, no palco do Shrine Auditorium; exibindo sua compleição esguia, de músculos cuidadosamente esculpidos, que seu vestido, estrategicamente, ocultava ou revelava ("Podem olhar o quanto quiserem", desafiava os jornalistas, rodopiando no palquinho, "não vão conseguir ver nada"). "Aquele vestido", disse Cher, "faria Theda Bara se orgulhar de mim." Descalça — a

sandália ficara para trás na tenda dos fotógrafos —, Cher reiterou o agradecimento que fizera pouco antes a Mary Louise Streep (o nome de Meryl Streep), com quem trabalhara em *Silkwood*, o primeiro filme sério de sua carreira. Lembrou, também, o momento em que decidiu-se pelo cinema: "Foi quando vi, pela primeira vez na minha vida, um filme". Qual era o filme? "*Dumbo*." Sempre bem-humorada e com uma expressão de tontura, Cher resumizou seus sentimentos numa frase, antes de partir para a tenda da TV: "Se eu consegui ganhar esta estatueta, então qualquer um pode conseguir qualquer coisa".

PROJETOS E NEGÓCIOS

Mais do que coça-egos, a festa do Oscar serve como grande vitrine até para artistas, produtores e diretores estabelecidos. Quando lhes é oferecida a chance — ouvidos de um jornalista, a câmera e o microfone de uma emissora — todos os presentes aproveitam a chance para divulgar seus trabalhos futuros.

Daryl Hannah, por exemplo, depois de ter apontado *Blade Runner* como o favorito entre os filmes que já fizera, e depois de explicar que seu vestido dourado era, na verdade, um modelo original dos anos 20 (reformado na década de 40), anunciou que está procurando projetos para a companhia de produção que acaba de fundar, a Girlie Pictures, e que no filme *High Priest* — o próximo em que trabalhará como atriz — fará o papel de um "fantasma irlandês".

Sean Connery pousou no chão a estatueta que recebera como melhor ator coadjuvante, acariciou seu copo de vinho branco e ajudou a promover *Presídio*, o policial que ele estrela ao lado de Marek Hammon (*Summer School*) e Meg Ryan (*Viagem Insólita*). Connery revelou também que seria o pai de Indiana Jones no

terceiro episódio da série, estrelada por Harrison Ford. Essa produção, no entanto, está paralisada pela greve dos roteiristas.

Falando em público pela primeira vez, Marlee Matlin (*Filhos do Silêncio*) deu poucos mas bons detalhes sobre seu novo filme Fox: apenas que nele também trabalha Rob Lowe. Patrick Swayze e Jennifer Grey (ela driblando perguntas sobre seu pai, o dançarino e ator Joel Grey) admitiram que já se planeja mais um *Dirty Dancing*, mas só se o "roteiro for tão bom que coloque o primeiro no chinelo", disse Patrick. Sean Young (*Blade Runner*, *Wall Street* e *Sem Saída*) deu o título de seu próximo filme: *The Boost*. O apresentador Billy Crystal (*Joga a Mamãe do Trem*) garantiu que está em produção uma sequência de *Running Scared*, mas antes ele estrela *Memories of Me*. Jack Lemmon retorna às telas no papel principal de *Dad*, e ao palco na peça *Vetren's Day*, a ser encenada na Inglaterra.

Rob Lowe comentou as vantagens de se fazer o papel do bandido (ele está nas telas como o galã/vilão de *Masquerade*): "Deu certo para Michael Douglas, né?" Douglas por sua vez, prevê um terceiro filme da série *Tudo por uma Esmeralda/A Jóia do Nilo* e prepara, como co-produtor, *Black Rain*, dirigido por Ridley Scott. Cher não tem projeto cinematográfico algum para antes do próximo semestre, quando ela inicia uma turnê promovendo o recente (e fartamente ignorado) álbum solo que lançou ano passado. A próxima etapa da carreira de Bernardo Bertolucci (cujo diretor de fotografia, devidamente oscarizado, Vittorio Storaro, está colaborando com Francis Ford Coppola no filme *Life without Zoe*) "é me livrar dessa obsessão chinesa".

TODOS OS PREMIADOS

Melhor Filme: *O Último Imperador*, dirigido por Bernardo Bertolucci e produzido por Jeremy Thomas.
Diretor: Bernardo Bertolucci (*O Último Imperador*).
Atriz: Cher (Feitiço da Lua).

Ator: Michael Douglas (*Wall Street*).

Atriz Coadjuvante: Olympia Dukakis (Feitiço da Lua).

Ator Coadjuvante: Sean Connery (Os Intocáveis).
Roteiro Original: John Patrick Shanley (Feitiço da Lua).

Roteiro Adaptado: Mark Peploe e Bernardo Bertolucci (*O Último Imperador*).

Filme Estrangeiro: *Babette's Feast* (Dinamarca).

Trilha Sonora Original: Ryuichi Sakamoto, David Byrne e Cong-Su (*O Último Imperador*).

Canção Original: "The Time of My Life" (*Dirty Dancing* — Ritmo Quente).

Direção de Arte: Ferdinando Scarfiotti e Bruno Cesari (*O Último Imperador*).

Fotografia: Vittorio Storaro (*O Último Imperador*).

Figurino: James Acheson (*O Último Imperador*).

Documentário Longo: *The Ten-Year Lunch*.

Documentário Curto: *Young at Heart*.

Montagem: Gabriella Cristiani (*O Último Imperador*).

Maquilagem: Rick Baker (Um Hóspede do Barulho).

Curta de Animação: *The Man Who Planted Trees*.

Curta de Ação ao Vivo: *Ray's Male Heterosexual Dance Hall*.

Som: *O Último Imperador*.

Efeitos Visuais: *Viagem Insólita*.

THE LAST EMPEROR

O ÚLTIMO IMPERADOR

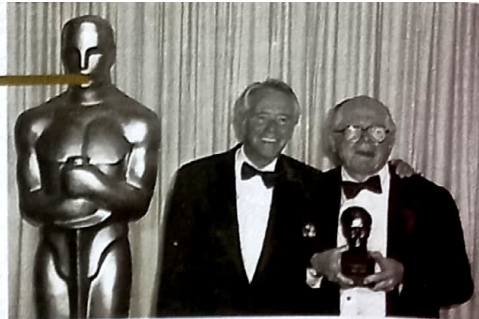


O melhor filme do ano ganhou
o Oscar de melhor trilha
sonora original do ano!

*"Feita para pontilhar ao que se assiste na tela, ela
adquire vida própria no toca-discos como uma das
mais consistentes e bem elaboradas peças de música
ambiental gravadas nos últimos anos... Uma obra
que é um marco nas trilhas sonoras de cinema dos
anos 80."*

Revista Veja

Billy Wilder e seu troféu
Irving Thalberg, ao lado
de seu pupilo Jack Lemmon



JACK LEMMON E BILLY WILDER

Na entrevista que deu após o recebimento do prêmio Irving Thalberg — oferecido por produção cinematográfica de consistente e alta qualidade — o diretor austríaco/norte-americano Billy Wilder disparou uma sequência de anedotas e frases curtas que tanto divertiu a platéia cativa e ruidosa de jornalistas quanto serviu para ilustrar muito da evolução do cinema nos últimos anos.

Sobre Jack Lemmon (apresentador do Oscar a quem Wilder dirigira em *Quanto Mais Quente Melhor*, *Se Meu Apartamento Falasse* e mais cinco vezes): "Gostaria de poder trabalhar com Jack de no-

vo. Ele é a própria perfeição, só que deve estar caro demais para o meu orçamento".

Sobre a evolução do cinema: "Há algum tempo o público só queria saber de filmes de ação, com efeitos especiais. Mas os filmes mais maduros estão atraindo público agora. As pessoas começaram a prestar mais atenção nos diálogos".

Sobre a relação da Coca-Cola com a indústria cinematográfica (a Coca-Cola é a dona da Columbia): "Eu nunca fui a Atlanta para dizer a eles como fazer refrigerantes. Gostaria que eles não viessem a Los Angeles nos dizer como fazer cinema".

Sobre filmes ruins: "São como cachorro morto. Não adianta você querer enterrar. Vão ficar fedendo pela vizinhança toda e todo mundo fica sabendo que você fez um filme ruim".

Sobre Hollywood: "Antigamente, cada estúdio fazia 50, 60 filmes por ano. Hoje cada estúdio faz 4, 5, e fica tremendo de medo do fracasso".

O FANTASMA DE PUTTNAM

Para entender uma das dimensões mais interessantes da festa do sexagésimo Oscar, é preciso fazer um *flash back* de um ano e contar uma história da qual a imprensa brasileira não tomou o menor conhecimento, mas que abalou profundamente as estruturas de Hollywood — e poderia ter abalado ainda mais, se não tivesse chegado ao fim prematuro que chegou. No final de 1986, teoricamente investido de todo o poder outorgado pela companhia-mãe, a arquipoderosa Coca-Cola Corporation, o inglês David Puttnam (produtor de *Carruagens de Fogo* e *Expresso da Meia-Noite*) assumiu a presidência dos estúdios Columbia. E, sem maiores delongas, entrou num esquema de mudanças destinado, segundo ele, a restaurar os dias de glória ao cinema americano. Entre várias outras coi-

sas, Puttnam pretendia retomar a ênfase na qualidade do roteiro e da direção (retirando de astros, estrelas e agentes o poder que tinham — e têm — sobre as companhias), abrir as portas de Hollywood aos diretores estrangeiros e subir "vigorosamente" o nível de qualidade dos filmes. Em setembro de 1987, exatamente por esses motivos, Puttnam tinha batido de frente com a Coca-Cola, com todos os agentes de astros e estrelas, com vários produtores e chefões — e saía da liderança da Columbia, avisado, pelo telefone, da fusão de sua companhia com a Tri-Star.

Mas deixava, atrás de si, um rosário de bons filmes — todos, depois, cuidadosamente sabotados pela nova administração. Entre eles, dois realizados e distribuídos nos Estados Unidos por sua interferência direta, chegaram à noite do Oscar — e um levou quase tudo para casa: *Esperança e Glória*, de seu amigo John Boorman, e *O Último Imperador*, produzido independentemente, mas lançado na América por iniciativa de Puttnam.

Há quem jure, em Hollywood, que, premiando como premiou *O Último Imperador*, a Academia estaria mandando uma "mensagem secreta" de apoio a Puttnam, mas o nervosismo e o silêncio que cercaram qualquer leve menção a seu nome, — inclusive causando irritação em Jeremy Thomas (produtor do *Imperador*), que negou veementemente qualquer importância de Puttnam em sua premiação — e o sumiço de *Esperança e Glória* — um projeto querido do ex-presidente da Columbia — da reta de chegada do Oscar, mostram um outro pano de fundo. Puttnam é mesmo *persona non grátissima* na indústria, um nome amaldiçoado, anátema total — mas a força das mudanças que ele queria gerar é tamanha que tornou-se impossível não ser reconhecida.

Ana Maria Bahiana e
José Emílio Rondeau,
de Los Angeles

OS FILMES DO OSCAR EM VÍDEO

DISPONÍVEIS:

Os Intocáveis (CIC): Melhor ator coadjuvante (Sean Connery); indicado para direção de arte, figurinos e trilha sonora.

As Bruxas de Eastwick (Warner): indicado para som e trilha sonora.

Manequim (América): indicado para canção original.

Um Tira da Pesada II (CIC): indicado para canção original.

Máquina Mortífera (Warner): indicado para som.

A SAIR AINDA ESTE ANO:

O Último Imperador (RCA-Columbia): nove Oscar incluindo melhor filme, diretor, música, fotografia, roteiro adaptado.

Esperança e Glória (RCA-Columbia): indicado para filme, diretor, roteiro original, direção de arte, fotografia.

Atração Fatal (CIC): indicado para filme, diretor, atriz (Glenn Close), atriz coadjuvante (Anne Archer), roteiro adaptado, montagem.

Gaby — Uma História Verdadeira (RCA-Columbia): indicado para atriz coadjuvante (Norma Aleandro).

A Era do Rádio (RCA-Columbia): indicado para roteiro original, direção de arte.

Nascido para Matar (Warner): indicado para roteiro adaptado.

Maurice (DIF): indicado para figurinos.

RoboCop (Globo): indicado para montagem, som.

Viagem Insólita (Warner): efeitos visuais.

Um Hóspede do Barulho (CIC): maquiagem.

FINALMENTE NO BRASIL



PLAYBOY *Video*

COM TODOS AQUELES SONS E MOVIMENTOS
QUE VOCÊ FICAVA IMAGINANDO.

CONSULTE:


abril vídeo

Tels.: (011) 288-8242 e 285-1276

ENSAIO



*Em 1928, Lang colocou
A Mulher na Lua de
gravatinha e barraca
de camping; quarenta
anos depois, Kubrick
lançou a estação
espacial de 2001*

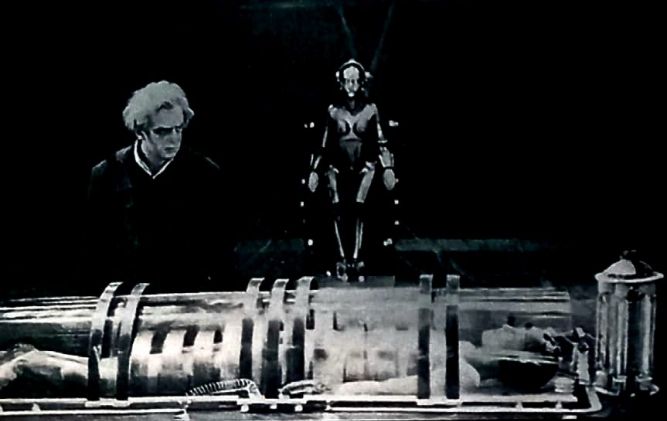
*Ao longo das luminosas
décadas deste século,
o futuro que o cinema
inventou já foi sombrio,
utópico, clean, apocalíptico,
irreparavelmente absurdo
ou simplesmente cafona.
Confira aqui os efeitos
(e defeitos!) especiais
desse deslumbrante universo*



UMA VOLTA PARA O FUTURO



O humor de Viagem à Lua (acima), o pessimismo de Metropolis (abaixo e ao lado) e a assepsia de Just Imagine



O cinema de longa metragem praticamente surgiu com a ficção futurista. No início do século, os filmes costumavam durar entre um e três minutos. Foi nessa época que George Méliès dirigiu *Viagem à Lua* (*La Voyage dans la Lune*, 1902) com 21 minutos! O filme, baseado em novelas de Jules Verne e H.G. Wells, não só contemplava o avanço tecnológico capaz de levar o homem ao espaço como também a existência de alienígenas, temas básicos do gênero. A realidade, porém, deu um banho de água fria em sua concepção.

Da mesma forma, nas primeiras décadas deste século, a paranóia recorrente era a invasão da Grã-Bretanha por uma potência européia, receio que ganhou um tom seriíssimo às vésperas da Primeira Guerra Mundial. Apesar de a Grã-Bretanha nunca ter sido invadida, previsões como a do filme *England's Menace*, feito em maio de 1914 e lançado em junho, antecipando a eclosão de um conflito que começaria em agosto, conseguiam tirar o sono de muita gente.

Things to Come (1936), roteirizado pelo próprio H.G. Wells, errou por apenas um ano o início da Segunda Guerra Mundial. O filme, dirigido por William Cameron Menzies, também profetizava o uso de armas atômicas. Entretanto, ao afirmar que o conflito se estenderia até 1970, devastando todo o planeta, foi derrotado pela história.

Datas são inimigas inconciliáveis da futurologia. Contudo, volta e meia vemos nas telas imagens que respondem à questão: o que acontecerá a partir de 2010? Segundo o filme de Stanley Kubrick, baseado na novela de Arthur C. Clark, *2001 — Uma Odisseia no Espaço* (2001 — *A Space Odyssey*, 1968), o homem encontrará provas da existência de vida em outros planetas. E em 2001 fará contato. No entanto, a realidade do programa espacial americano parece desmentir essa expectativa, colocando em dúvida até mesmo sua prontidão em construir uma estação espacial

orbital como a do filme.

2001 veio com o boom da corrida espacial. O frenesi era tão intenso naquele período que a própria alunissagem da nave Apolo, um ano depois, foi coreografada com sua trilha sonora. A conquista da Lua superou todas as expectativas, transformando ficção em realidade. E o otimismo causado pelo evento chegou mesmo a tornar crível que, antes do século XXI, astronautas estariam pisando no solo de Marte, Vênus...

A Lua da Nasa, porém, foi uma frustração para quem esperava ver vestígios dos selenitas que apareceram na tela em 1902. Ou do ouro mencionado por Fritz Lang em *Die Frau im Mond* (1928). Melhor alunissagem fez *Destination Moon* (de Irving Pichel, 1950), o primeiro filme a apresentar a Lua como ponto militar estratégico e a pousar realisticamente em sua superfície — ganhou o Oscar de efeitos especiais. Na ficção, houve gente que pretendeu ir à Lua e acabou em Marte, em meio a primitivos sobreviventes de um holocausto nuclear, como Lloyd Bridges, o papai de Jeff Bridges, em *Rocketship X-M* (1950), de Kurt Neumann. Problema oposto ocorreu com a tripulação de um voo a Vênus, no segundo episódio da telessérie *O Túnel do Tempo* (*The Time Tunnel*, 1968), que, devido ao peso extra da famigerada dupla de viajantes do tempo, se viu obrigada a dar uma paradinha na base lunar... em 1978!

Até os Três Patetas foram a Vênus! — em *Have Rocket Will Travel* (1959). Mais atrapalhados, Abbott e Costello miraram Vênus e acabaram em Marte, em *Abbott e Costello Go to Mars* (1953), encontrando uma população de mulheres marcianas que, *oh*, odiavam homens! Houve, inclusive, um Robinson Crusoe em Marte, no filme homônimo de 1964, estrelado por Adam West (o Batman da TV). E, claro, a viagem de Flash Gordon em *Flash Gordon Trip to Mars* (1937).

Marte, o planeta vermelho, era a analogia perfeita para o comunismo dos paranóicos anos 50. Os



Paramount

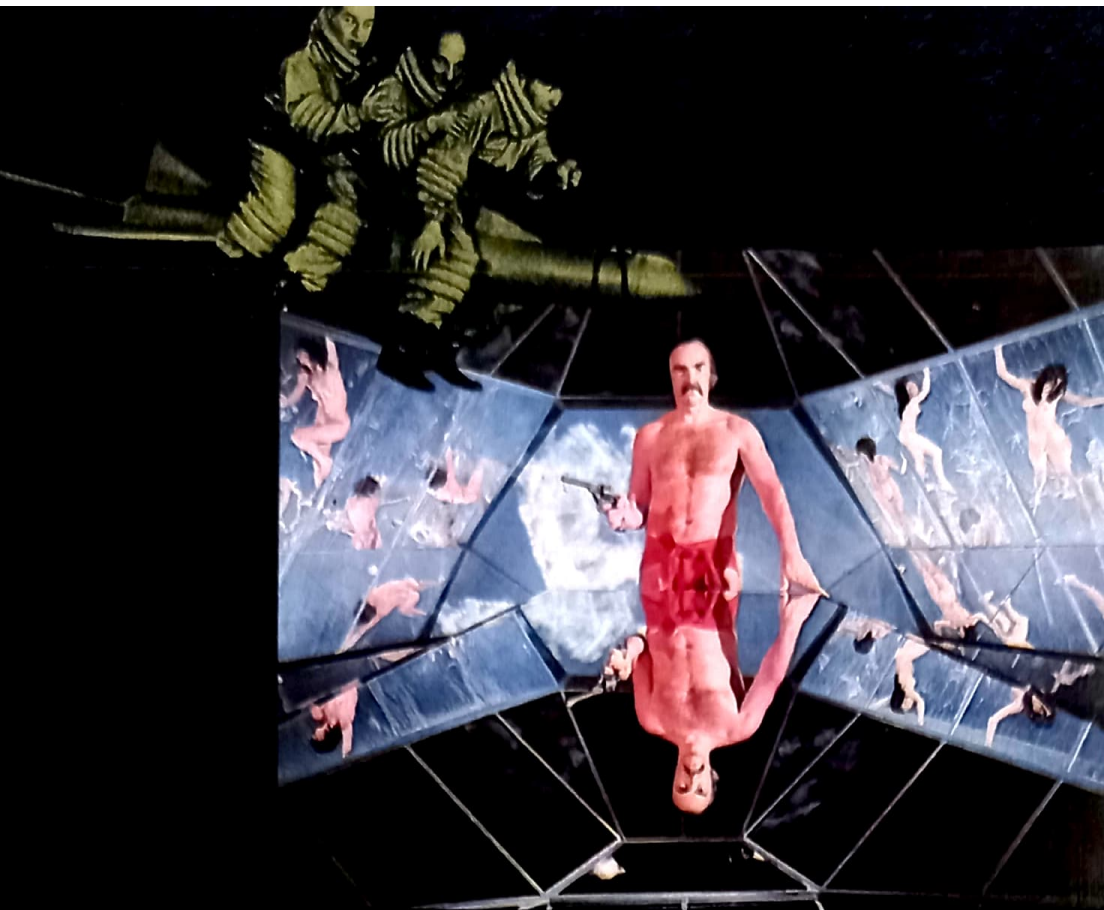


Universal

Os alienígenas invadem a Terra em Guerra dos Mundos (acima), os terráqueos invadem a Lua em Destination Moon e Costello invade a intimidade das marcianas

marcianos estavam sempre querendo invadir a Terra, no que eram invariavelmente derrotados. H.G. Wells chegou a escrever que a guerra do futuro seria contra alienígenas. Felizmente, contamos com maravilhosos germes para derrotá-los, como em *Guerra dos Mundos* (*War of the Worlds*, de Byron Haskin, 1953). Aproveitando a deixa e a publicidade do lançamento do primeiro Sputnik, Roger Corman rodou em apenas oito dias *War of Satellites* (1958), onde aliens tentam impedir o primeiro voo do homem ao espaço. Contudo, haverá um dia em que até o longínquo Urano será conquistado. Segundo *Viagem ao Sétimo Planeta* (*Journey to the Seventh Planet*, 1961), isso ocorrerá em 2001, para azar de quem topar com seus poderosos habitantes... Claro que isso só irá ocorrer depois que astronautas enlouquecerem e morre-





Os Três Patetas
sobrevivem ao cenário
brega de Zardoz
(com Sean
Connery, acima),
a arquitetura
bizarra do Planeta
dos Macacos (ao
lado) e a maquete
high-tech de
Blade Runner



rem sob a chuva ininterrupta de Vênus, conforme *Uma Sombra Passou por Aqui* (*The Illustrated Man*, 1968), baseado em contos de Ray Bradbury, com Rod Steiger.

Há projeções menos otimistas. *In the Year of 2014* (1914) previa, timidamente, o direito de voto para as mulheres, assim como seu ingresso no mundo dos negócios — e isso só em 2014! Em *Brasil Ano 2000* (1968), de Walter Lima Jr., os índios estão quase extintos. E em *Metropolis* (1926), de Fritz Lang, os trabalhadores são sub-humanos, facilmente manipuláveis pelo robô de um cientista louco. Mas eles são convencidos a se revoltar e quebrar todas as máquinas.

Mas nada supera o pessimismo de George Orwell e sua visão de futuro supercontrolado, com o vídeo se tornando um instrumento de dominação, o sexo proibido e a História constantemente falsificada. A primeira filmagem de 1984 foi realizada pela TV britânica em 1954 — com Peter Cushing no papel principal. Bem superior à versão cinematográfica, rodada por Michael Anderson dois anos depois. Por ironia, a melhor adaptação da obra de Orwell foi realizada justamente em 1984, pelo inglês Michael Radford. O resultado foi um filme paradoxal sobre futuro, dado no presente, mas aparentando uma evocação do passado, com tecnologia, vestuário e mobiliário obsoletos. A mesma receita foi aplicada por Terry Gilliam em *Brazil o Filme* (1985).

Opressão ainda é o tema de *Privilegio* (*Privilege*, 1967), em que um cantor popular é usado pelo Estado para cooptar os jovens e torná-los conformistas. Em *Fahrenheit 451* (1966), de François Truffaut, baseado no romance de Ray Bradbury, livros são queimados e leitores perseguidos pelo governo.

No primeiro filme de George Lucas, *THX 1138* (1971), o futuro, além de orwelliano, é anti-séptico, superpovoado, com números substituindo nomes. Por coincidência, a primeira vez que números foram usados no lugar de no-

mes foi numa evocação aos anos 80, chamada *Just Imagine* (1930), que ainda previa invenções como portas automáticas, videofones e pílulas substituindo comida.

Agora, imagine o mundo daqui a nove anos. Imagine a ilha de Manhattan em 1997, transformada numa prisão de segurança máxima para três milhões de detentos. Este delírio, de autoria de John Carpenter, transformou *Fuga de Nova York* (*Escape from New York*, 1981) num dos filmes B mais imitados da década. Na pizza 1990: Os Guerreiros do Bronx (1990: *I Guerrieri del Bronx*, 1982), é o Bronx que, daqui a dois anos, será dominado por gangues de rua...

Nenhuma gangue do Bronx, contudo, supera a ultraviolência de *Laranja Mecânica* (*Clockwork Orange*, 1971) de Kubrick, em que as gangues são formadas por psicopatas que se divertem currando e aleijando pessoas. Em *Mad Max* (1979), são motoqueiros que retalham a população. Para combatê-los, a polícia se equipa com carros turbo. O problema é que, em poucos anos, cada gota de gasolina seria disputada com cada cartucho de bala disponível, a economia entraria em colapso e deixaria de existir. Apenas Max (Mel Gibson) estaria disposto a acabar com a raça dos primitivos punks sanguinários, estilizados em *Mad Max 2* (*The Road Warrior*, 1981).

A violência também chega aos esportes do futuro: *Rollerball* (1975) e *Death Race 2000* (1975). Em *O Sobrevivente* (*The Running Man*, 1987), sob o regime totalitarista americano de 2017, a única diversão é um programa de televisão em que os transgressores da lei são caçados até a morte.

Outland — *Comando Titânico* (*Outland*, 1981) tem outra missão para os tiras do futuro: manter a lei e a ordem nas colônias da Terra. Mas se há trabalho sujo no espaço, o que dizer da Terra? Em *RoboCop* (1987), apenas um ciborg consegue exterminar o crime e a corrupção das ruas. Harrison Ford em *Blade Runner* (1982), na Chinatown do ano 2019, cruza *femmes fatales* e violência *noir*. En-



Acima, as duas versões de 1984: a de 1955 (esquerda) e a de 1984; ao lado, O Dorminhoco Woody Allen e seus semelhantes; abaixo, os caminhoneiros do espaço de *Alien*

tretanto, quem ele apaga não são gangsteres, mas replicantes, andróides tão perfeitos que podem sentir e desejar viver...

Ford, porém, não foi o único a sofrer nas mãos das máquinas. Em 2001, o computador da nave passa a agir por conta própria e quase termina o filme antes da hora. Em *The Forbair Project* (1969), um computador chamado Colossus, responsável por todas as defesas do Ocidente, resolve fazer aliança com seu equivalente soviético e dominar o mundo. Em *O Exterminador do Futuro* (*The Terminator*, 1984), as máquinas já dominaram o mundo e, para garantir sua conquista, mandam um ciborg às avessas, do tamanho do Arnold Schwarzenegger, para eliminar a futura mãe do líder da rebelião humana.

Andróides femininas, programadas para o prazer, como



O FUTURO



A plástica da mulher (em Brazil, acima) e a mulher de plástico (em Laranja Mecânica, ao lado); abaixo, o bárbaro do século XXI, em Mad Max



Cherry 2000 (1987) e a replicante Pris (Daryl Hannah, em *Blade Runner*), ou mesmo o modelo masculino de *Making Mr. Right* (1988) de Susan Seidelman seriam, sem dúvida, dominadores mais interessantes do que macacos. Essa última versão é encontrada por astronautas perdidos numa dobra do tempo, que se deparam com a Terra transformada em *O Planeta dos Macacos* (*Planet of the Apes*, 1986), onde humanos se comportam como animais e macacos como gente. Mundo cruel, que tem um memorável fim em *De Volta ao Planeta dos Macacos* (*Beneath the Planet of the Apes*, 1969), com o auxílio de indefectíveis mutantes e uma superbomba nuclear.

Depois da explosão da primeira bomba atômica, o fantasma da devastação nuclear tornou-se uma constante no cinema. *Dr. Fantástico* (*Doctor Strangelove*, 1964), de Kubrick, e *Faul Safe* (1964), de Sidney Lumet, mostram os instantes que antecederiam uma guerra total entre americanos e soviéticos. Não faltam sequer as imagens da destruição, fornecidas por *The War Game* (1966) e *O Dia Seguinte* (*The Day After*, 1983). Mas quem sobreviveria a tal conflito? Segundo Roger Corman, em seu primeiro filme de ficção, *The Day the World Ended* (1956), apenas um grupo, isolado numa região montanhosa. O resto da humanidade, vítima da radiação, se transforma numa raça mutante.

Mutantes são reincidentes na tela. Em *World without End* (1956), quatro astronautas rompem a barreira do tempo e chegam ao ano de 2508, onde os últimos humanos vivem em abrigos subterrâneos e a superfície do planeta é dominada por mutantes e aranhas gigantes. O domínio dos mutantes também é previsto por *A Máquina do Tempo* (*The Time Machine*, 1960) e *The Time Travellers* (1964). Neste último, a única saída para a humanidade é abandonar a Terra.

No clássico *The Damned* (1963), de Joseph Losey, não há mutantes, apenas a morte para as viti-

mas da radiação nuclear, com exceção de poucas crianças... Os efeitos da radiação também podem trazer os mortos de volta à vida, como na trilogia de George Romero, iniciada por *A Noite dos Mortos-Vivos* (*Night of the Living Dead*, 1968). Zumbis ainda ameaçam o último homem sobre a Terra (Charlton Heston) em *The Omega Man* (1971), o único a se vacinar a tempo contra uma praga apocalíptica desflagrada durante um conflito sino-soviético.

Apesar disso, as corporações futuristas insistem em se preparar para a guerra. Chegam a sabotar missões espaciais, para trazer assassinos alienígenas, praticamente indestrutíveis, para a Terra. É o caso de *Alien* (1979) e *Aliens* (1986).

Em *The Silent Running* (1971), uma nave transporta os últimos jardins do planeta, tornando-o um deserto estéril no ano 2001. Na versão de Robert Altman, em *Quântico* (1979), o futuro pós-holocausto é um retorno a era glacial. Segundo John Boorman em *Barão* (1973), é a volta à barbárie, contrastada pelo tédio de sábios imortais protegidos numa redoma inquebrável do mundo à sua volta. Na igualmente protegida e opressiva cidade de *Logan's Run* (1976), ninguém vive mais do que 30 anos, quando é "renovado", isto é, assassinado.

Outra variação bastante cotada para o fim do mundo é o choque com outro planeta, cometa ou meteoro. O assunto possui vasta filmografia, desde a época em que Flash Gordon impediu o choque da Terra contra o planeta Mongo, em 1936, até *Meteoro* (Meier, 1979). Em *When Worlds Collide* (1952), contudo, não há como evitar que uma estrela colida com a Terra, e apenas um foguete consegue escapar para colonizar outro planeta.

Apocalipses mais originais foram evitados pela tripulação da nave Enterprise. Em *Jornada nas Estrelas — O Filme* (*Star Trek — The Motion Picture*, 1979), a catástrofe é a volta da sonda Voyager à Terra, e em *Jornada nas Estrelas IV*

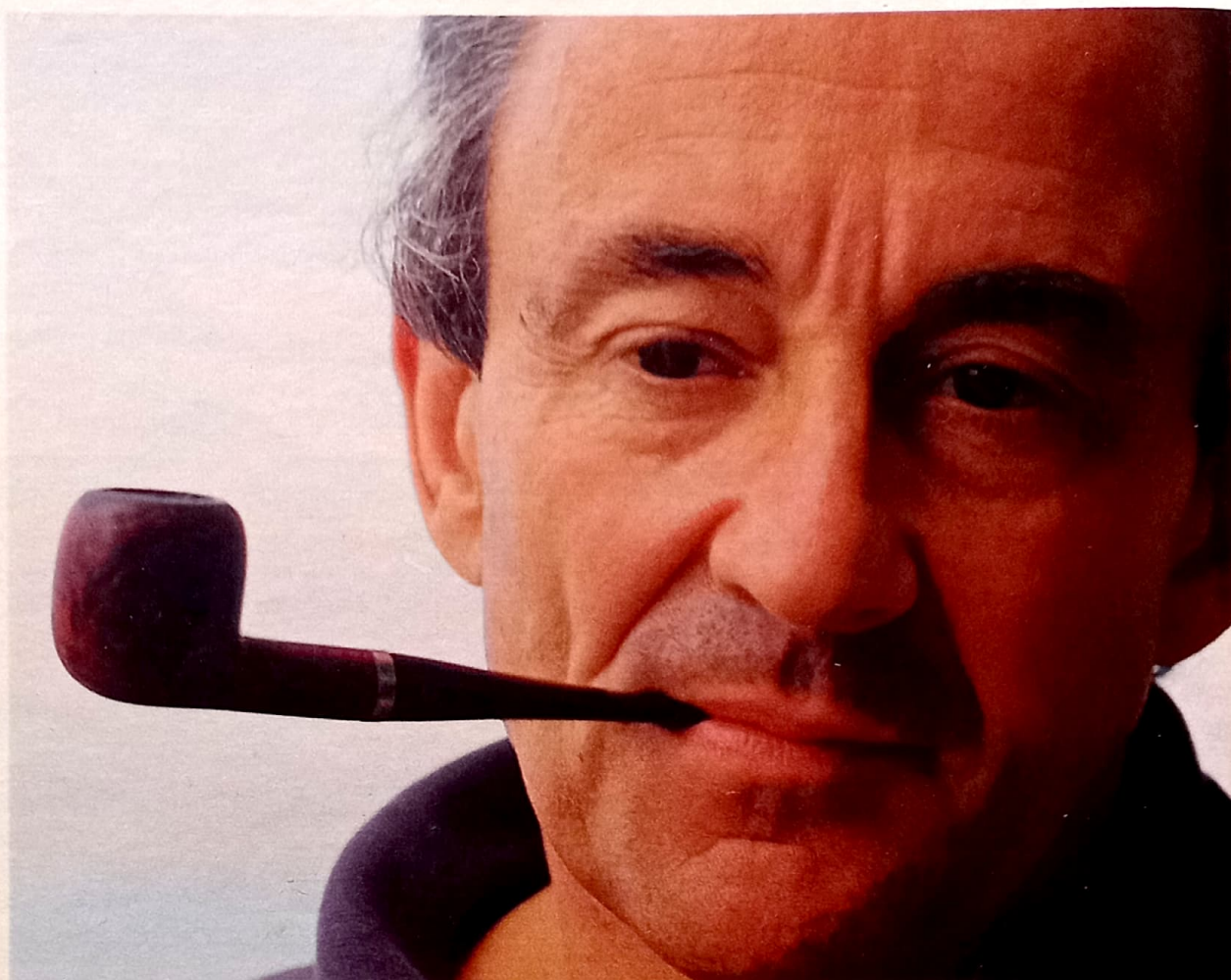


O confronto de robôs em *RoboCop* (acima); em *Running Man* (ao lado) e *Rollerball* (abaixo), a vida é uma gincana muito perigosa

— *A Volta para a Terra* (*Star Trek IV — The Voyage Home*, 1986), o destino trágico só pode ser evitado se as baleias não forem extintas no século XX. Mais do que isso, *Jornada nas Estrelas* é também uma parábola otimista da unificação das crenças e raças do universo, motivo pelo qual se tornou o seriado mais querido da história da TV. E também a esperança de que se formos congelados hoje, como Woody Allen em *O Dorminhoco* (*Sleeper*, 1973), e acordarmos como Buck Rogers, no século XXV, ainda encontraremos este velho mundo em sua órbita, passando bem melhor do que a sombria concepção cinematográfica possa ter conjecturado. Amem.

Marcel Plasse





Cláudia Dantas/Azul

LOUIS MALLE



Depois de uma vitoriosa carreira americana, o criador de Pretty Baby volta às origens com Adeus, Meninos. Nesta exclusiva, ele compara o cinema francês com Hollywood e relembra sua trajetória.

Homem vitorioso é o mínimo que se pode dizer deste francês que o acaso fez nascer no seio de uma família burguesa e que não conheceu a mínima privação durante toda a vida. Essa condição (a de nascer bem) parece marcar Louis Malle ainda hoje, pois sempre classifica sua vida de "anormal": como um pedido de desculpas por conseguir tudo o que quer. E, o mais importante, realizar bem o que faz. Sua notável filmografia é a prova concreta desse sucesso.

Tão forte como sua vocação vitoriosa é sua capacidade de gerar polêmicas. Com *Les Amants*, escandalizou a França com cenas eróticas, em 1958. *Lacombe Lucien*, 1973, mostrou uma França que, durante o nazismo, foi mais colaboracionista do que gosta de admitir. *Pretty Baby*, de 1978, foi rodado nos EUA, onde o diretor está num exílio voluntário há uma década. *O Sopro do Coração*, 1970, mostra o amor incestuoso de mãe e filho. Mas Louis Malle é também polivalente. Pode passar da ficção ao documentário com a seriedade de sempre, realizando reportagens voluntárias no Vietnã, Índia e México. De repente, é como se nada pudesse escapar a sua câmera.

SET — *Você tem insistido em apon-
tar a câmera para o problema do racismo (em todas as suas formas). Au Revoir les Enfants constitui uma prova. Você concorda com isso?*

Malle — Acontece que nos três últimos filmes que fiz, como *Baía do Ódio (Alamo Bay)* ou o documentário sobre os imigrantes nos Estados Unidos, que passou no Festival de Cannes deste ano, e *Au Revoir les Enfants*, foram uma espécie de trilogia onde o racismo constitui o tema central. Talvez o racismo não seja realmente o meu tema. Eu evoco mais é a discriminação, a injustiça, que no geral chamo de corrupção, que começa quando a sociedade oprime os indivíduos. Isso sempre me chamou a atenção.

SET — *Isso constitui uma evolução natural do seu trabalho?*

Malle — Eu não comecei nada.

Veja: o filme que tem a chave de tudo é *Au Revoir les Enfants*, porque é ali que conto o que me aconteceu quando eu tinha 11 anos. Durante anos fiz filmes que giravam em torno desse tema, até que contei realmente a fonte e a origem de tudo. Não tenho nenhuma idéia do que farei daqui para a frente. É como revelar o seu mais íntimo segredo. É muito difícil construir um novo filme depois deste.

SET — *Você gosta de criança e parece sempre inquieto por elas. Também por esta passagem quase obrigatória da perda da inocência, já mostrados em Lacombe Lucien, Pretty Baby e Au Revoir les Enfants...*

Malle — A perda da inocência é sempre um momento forte, uma passagem dolorosa. Se falo disso hoje, é porque esse foi o momento mais importante da minha vida. O problema é que todo processo da vida social das crianças as obriga a se ajustarem na vida em sociedade. Esse é o preço que se paga para ser uma espécie social. A única coisa de positivo que posso dizer a esse respeito é que tentei, tentei continuar sendo uma criança na medida do possível. Não aceitar virar adulto é recusar a rotina, as convenções, as idéias preconcebidas, questionando sempre, com a capacidade de se indignar e de recusar. Acredito que essa é uma boa atitude, mesmo se tenho consciência de que é anormal. Talvez seja mais fácil para alguém como eu, que é cineasta, que pode viver de um modo um pouco marginal, sem a necessidade de ir a um escritório todos os dias às nove horas.

SET — *O que você pode falar a respeito do atual cinema americano, em relação às crianças?*

Malle — O cinema americano de hoje, em particular, é extremamente manipulador, controlando o espectador e suas emoções. As crianças são representadas quase sempre por clichês e estereótipos. Principalmente nos filmes de hoje, que não são filmes de crianças, mas de adolescentes. O que eles chamam de *teenager*. Só



se interessam por dinheiro. Os filmes se parecem uns com os outros, com fórmulas preconcebidas e representações convencionais. Tem sido medíocre.

SET — *Você acredita que hoje não existe uma linha precisa no cinema francês. Um movimento marcante como a nouvelle vague dos anos 60?*

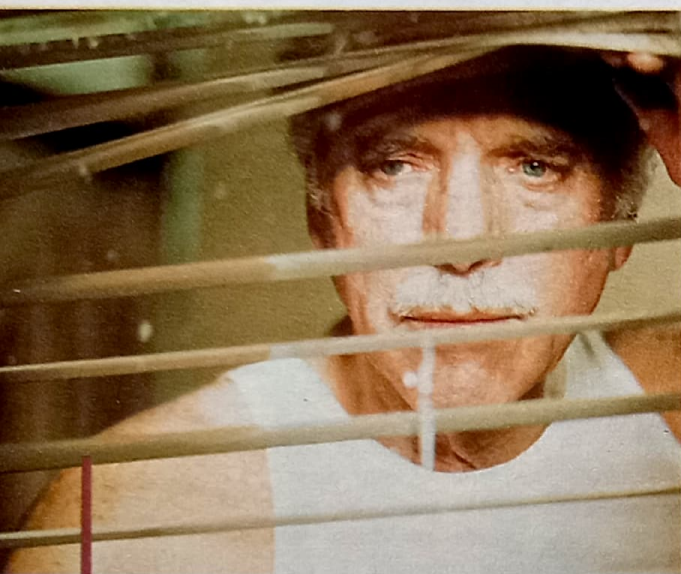
Malle — Existem dois defeitos no cinema francês. De uma parte, encontramos cineastas que fazem um cinema pessoal como que para se fazer prazer. Mas, onde falta força, sinceridade. É um cinema sem energia, paixão. Depois existe o cinema de grande público, gênero que os franceses nunca foram bons, se comparados com os americanos. Hoje não existe um cinema de autor fértil como nos anos 60. Agitado. Falta realmente paixão no nosso cinema.

SET — *A França é conhecida pelo seu cinema de autor. Apesar disso, afirma-se que existe uma crise profunda nesse gênero por causa da ameaça do cinema comercial. O que você acha disso?*

Malle — É muito perigoso se o cinema de autor continuar apenas com pessoas que querem agradar a si mesmas. Elas contam suas pequenas histórias, seus problemas sentimentais, como numa espécie de terapia, esquecendo o espectador. Se esse cinema está com má reputação hoje, é porque houve vários filmes que não tinham energia, talento, força ou paixão. Num país como a França, existe todos os anos uma centena de cineastas que tentam fazer um filme, em que eles contam a sua vida. Mas vinte apenas conseguem trabalhar. De tempos em tempos encontra-se um filme forte. Tem

Na página ao
lado, Malle
dirige Gaspard
(ao centro),
no papel de
Julien, inspirado
nele próprio;
acima, Julien
na sala de aula

um jovem cineasta que se chama Léos Carax que fez um primeiro filme (*Boys Meet Girls*), que me impressionou demais. É um filme que tem uma espécie de agressividade, de inspiração das primeiras obras da *nouvelle vague*. Vi muitos filmes tediosos, que não eram inspirados. Um dos problemas do cinema de autor é que, como é um cinema na primeira pessoa, os diretores esquecem os temas. É necessário muito talento para contar a sua própria história. Apesar de tudo, não deixa de ser um cinema interessante. Pode-se fazer, também do cinema, espetáculo. Gosto muito de ver um bom filme do cinema-espetáculo.



Fotos Paramount

SET — Você acha que no total da cinematografia mundial o lado comercial está matando a sensibilidade/inteligência?

Malle — Nos estúdios de Hollywood de hoje, quando eles têm um roteiro, antes de colocá-lo em produção, fazem testes com o público. De marketing. Eles o interrogam como para uma sondagem de opinião. Tipo: "Será que uma história assim com um jovem que se apaixonou por sua prima e depois cai num poço (risos). Vocês gostariam de ver esse filme?" Isto é um horror! É o pecado capital. É levar o roteiro no seu lado exterior, artificial, o que constitui uma anedota. Acontece que depois de todo esse trabalho de marketing o filme é uma catástrofe comercial. Ainda bem! Porque é isso que nos salva. Se existisse uma fórmula correta, não fariamos mais filmes.

SET — No último Festival de Veneza o cineasta americano David Mamet ganhou um prêmio por *House of Games*. Você acha que isso representa uma nova etapa deste Festival, tradicionalmente conhecido pela sua recusa constante do cinema americano dito comercial?

Malle — Não, não estou de acordo. *House of Games* é realmente um filme de autor. É um filme muito interessante e, se digo isso, é porque eu o vi há três dias. É um filme realizado por

um escritor de teatro que, por sinal, já escreveu peças muito bonitas. Agora ele ataca como diretor num filme que ele mesmo escreveu. David Mamet é alguém muito especial dentro do cinema americano. Diria até que é uma esperança para eles ter alguém como Mamet que decide tornar-se cineasta. É muito encorajador tudo isso.

SET — Um crítico escreveu um dia que a política nunca está ausente nos seus filmes, mas também não está presente. Você concorda com isso?

Malle — Acredito que todos os filmes são políticos e que todos fazem política. Mesmo as comédias americanas como *Love Story*. Quando se faz um filme, passa-se sempre a imagem de uma sociedade. Todos os filmes que são interessantes dão alguma coisa que é em parte política. Nunca procurei especialmente fazer filmes políticos. Mesmo quando fiz *Lacombe Lucien*, que fez uma espécie de escândalo político na França. Eu só queria olhar um personagem que era difícil de compreender e que era designado como um monstro. Apenas tentei compreender como ele "funcionava" e como virou esse personagem. O filme tornou-se político no momento em que afirmaram que quis justificar a colaboração, ou dizer que todos os franceses eram colaboradores. Acho que posso afirmar que *Au Revoir les Enfants* é um filme político na medida em que, efetivamente, ele dá uma imagem de acontecimentos políticos que existiram nessa época na França e, por projeção, acontecimentos políticos que se passam hoje nesse país. Isso foi uma coincidência e uma surpresa para mim. Quando comecei a pensar neste filme há dois anos (eu já tinha voltado a Paris), houve uma grande manifestação na praça da Concórdia, de um movimento de jovens conhecido como "SOS Racismo", liderado por um rapaz com um nome formidável: Halem Désir. Tinha até o ministro da Cultura (da época), Jack Lang. Tudo era festa. Isso me impressionou

Malle made
in USA:
Burt Lancaster
em *Atlantic City*
e Brooke Shields
em *Pretty Baby*



demais, encorajando-me a realizar esse filme. E, enquanto eu o realizava, aconteceram várias histórias na França ligadas com o racismo. Lembrava-se muito da guerra, do holocausto e da situação dos imigrantes nesse país. Então o filme ganhou um sentido político.

SET — E *Baía do Ódio*, que trata do preconceito dos americanos contra os refugiados vietnamitas que se instalaram nos EUA?

Malle — Também era muito político. Na medida em que o fazia (não queria provocar os americanos), sabia que iria desagradá-los. O filme não agradou, apesar de ser bem recebido em Paris, Itália e Alemanha. Isso já era esperado. Afinal eu era um cineasta francês! O bizarro é que os americanos não conhecem muito o próprio país. Os críticos atacaram o filme pelo seu conteúdo sociológico, enquanto que nesse ponto ele era justo. Tinha erros de roteiro, mas os personagens — as relações entre americanos e estrangeiros — eram reais. É interessante o que se passa nos Estados Unidos em relação a *Alamo Bay* (*Baía do Ódio*). Hoje o filme conhece uma segunda carreira em cassete: as pessoas o estão "descobrimo". Elas dizem: "Pôxa, o filme é muito interessante" (risos).

SET — Em 1976, quando partiu para os Estados Unidos, você declarou na época que a Europa estava adormecida. Hoje você deseja ficar por lá. O que aconteceu?

Malle — Não vou falar da Europa, pois é muito extenso. Mas da França. Houve uma espécie de despertar cultural (não muito grande, por favor). Os anos 50 e 60 foram bons sob todos os aspectos: político e cultural (literatura, cinema). Paris era a capital da pintura. Depois disso desapareceu e veio maio de 68. A partir de 1975, comecei a querer partir. A França estava adormecida sob o governo de Giscard d'Estaing. Aí o tempo passou e algo mudou. Não posso dizer que ela voltou a viver uma grande época de criatividade. Mas está melhor ou tal-

vez seja eu que tenha mudado. É possível. Depois de todos esses anos em outro país tive saudade da França. Acho que ela está mais interessante para mim porque senti saudade dela. Quando estou em Paris, não é o que acontece hoje nesta cidade que me interessa, e sim as lembranças que me assaltam o espírito. Assim sendo, já me encontro neste trabalho proustiano de relembrar o passado. Isso só pode ser feito em Paris. Por isso, desejo voltar para lá.

SET — E abandonar, naturalmente, o cinema americano. Você ficou amargo com relação a ele. Por quê?

Malle — Todo o mundo diz. O cinema americano piorou. Foi "tomado" por grandes corporações como a Coca-Cola. Ele não é mais dirigido por gente do ci-

**"O cinema americano
piorou porque foi tomado
por grandes corporações
como a Coca-Cola.**

**Ele não é mais dirigido
por gente do próprio ramo"**



Julien (esquerda)
e Bonnet: meninos
irmãos por
aspirações comuns

EM BUSCA DO ELO PERDIDO

Louis Malle viajou de volta à infância para encontrar a si próprio em *Adeus, Meninos*, uma autobiografia. Como bem sugere o título, o filme aborda a distância entre os personagens, embora circunstancialmente juntos. Na história, o menino Julien (Gaspard Manesse), foi inspirado em Malle. O relato se concentra em 1944, na França, por época da ocupação alemã.

Julien, de 12 anos, estuda num colégio católico na cidade de Fontainebleau, juntamente com seu irmão mais velho que o despreza. Sua mãe, uma mulher bela e sensual, trata-o com indiferença. Bastante esperto e curioso, Julien passa a decifrar o mundo dos adultos. Separado de seus pais, sob uma rígida disciplina escolar e com bombas alemãs caindo do céu, ele se volta para a literatura e isto é um ponto de expansão em seu mundo. Antes de dormir, lê *As 1001 Noites*.

Em sua turma surge um outro garoto, que pela sua circunspeção chama a atenção de Julien. Seu nome é Bonnet (Raphaël Fejtö) e sua origem, judaica. Ambos se atraem e se repelem por serem semelhantes. Conversam sobre seus temores, sobre a morte e a comum paixão pelos livros sem afetação intelectual — um intercâmbio estimulante, leve e jovial. Não são crianças posando de adultos. Os garotos de Malle, como em *Um Sopro no Coração*, são observadores sensíveis e espirituosos que sentem o futuro incertamente. Julien vê a guerra como algo que atemoriza, mas que também excita. Algo maior, inalcançável, que comanda destinos e estigmatiza emoções.

Encarnado em Julien, Louis Malle voltou a um ponto de origem tão importante que, segundo ele, seria suficiente para alimentar sua futura vocação de cineasta. Afirmando que este deveria ser seu primeiro filme, *Adeus, Meninos* é uma bela e nostálgica visão da busca do elo perdido.

Walter Silva

Au Revoir les Enfants, (França/Alemanha, 1987) ■ DIREÇÃO: Louis Malle ■ Com Gaspard Manesse, Raphaël Fejtö, Francino Racette, Philippe Moreir-Genoud ■ ROTEIRO: Louis Malle ■ FOTOGRAFIA: Renato Berta ■ MÚSICA: Saint-Saens ■ PRODUÇÃO: Nouvelles Éditions de Films, MK2 Productions, NEF Diffusion G.M.B.H., Stella Films G.M.B.H. ■ DISTRIBUIÇÃO: Fox

nema. Mas por financeiros, tornando-se um ramo de uma grande operação. Aí começam a fazer sistematicamente cinema comercial. O pessoal da Coca-Cola disse uma coisa "magnífica" quando assumiu a Columbia: "Não é mais difícil vender filmes do que bebida gasosa". Eles se enganaram, pois é bem mais difícil. Ainda bem. Eles foram muito destrutivos. Quando vejo na 5.ª Avenida o edifício (é ali que está localizada a Orion, que distribui meus filmes nos Estados Unidos) que se chamava Edifício Columbia rebatizado Edifício Coca-Cola, isso me deixa furioso. Para nós esse edifício era um dos lugares onde se fazia cinema em Nova York. Tinha várias companhias por ali. Acho essa troca de nomes obscena. Embora ela reflita apenas o que se passa atualmente nos Estados Unidos. Veja o exemplo de David Puttnam (produtor britânico), que colocaram como chefe de estúdio da produção durante um ano e em seguida mandaram embora. Eles continuarão a fazer filmes ruins, porque são filmes feitos por gente que dirige a Coca-Cola, que não sabe fazer cinema. A minha única esperança é que eles façam filmes que não tragam dinheiro, pois, se saírem vitoriosos comercialmente, é o fim.

SET — E a sua experiência entre eles?

Malle — Quanto a mim, a experiência foi boa. A não ser uma

vez, quando trabalhei no sistema de estúdio. Foi extremamente difícil, porque não estava habituado a trabalhar dessa forma. Resultado: acabei fazendo um filme que não queria. Me deixei levar pelas circunstâncias.

SET — Que filme é esse?

Malle — O filme chama-se *Crackers* (1984), que nem foi exibido na França. Foi a minha pior experiência nos Estados Unidos. Era uma idéia divertida que me propuseram (uma comédia) que acabou virando uma tragédia.

SET — O que você pensa dos jovens atores que são chamados a todo instante pelos cineastas franceses?

Malle — Hoje existe uma garota formidável que se chama Juliette Binoche, que é uma grande atriz. Sabe, sempre foi assim: Bardot começou aos 16 anos, Danielle Darrieux, aos 14.

SET — Você vê muitos filmes?

Malle — Sim. Enquanto estive nos Estados Unidos perdi vários filmes franceses que não foram lançados lá. Vou sempre à França, mas não dá para recuperar tudo. Existem sempre os mesmos cineastas, à parte alguns novos, com uma pequena novidade no cinema de autor. Observei uma espécie de americanização no sentido de que agora os produtores querem fazer somente co-produção internacional, em inglês. Isso é estúpido, pois é impossível se fazer isso bem, na França. É necessário fazer filmes franceses: são esses que têm a chance de interessar ao resto do mundo. O grande malfeitor do cinema europeu é a co-produção, porque ela representa o compromisso.

SET — Contam que você é supersticioso. Confere?

Malle — Sim. Muito supersticioso e por muitas razões, pois isso vem da minha mãe, que era uma mulher super-supersticiosa. Também porque aqueles que fazem parte do espetáculo são supersticiosos. Por fim, porque faz parte da minha natureza. Existe muita coisa que nos escapa, que não se controla. Outras, que não devem ser feitas. É um modo de reconhecer que uma parte nossa é ir-

"Meu filho quer ser ator, mas eu o desencorajo.

Cinema é uma profissão terrível"

racional e escapa à lógica. Fazemos coisas bizarras para em seguida tentar explicá-las racionalmente. Sou supersticioso porque não sou francês no sentido cartesiano. Não sigo muito a lógica e a razão. Por isso, tomo minhas precauções.

SET — Você já pensou em trabalhar com sua mulher (Candice Bergen)?

Malle — Sim. Mas ainda não encontramos alguma coisa que pudéssemos fazer juntos. Ela trabalhava, parou para escrever um livro. Aí veio o bebê. Hoje, uma das coisas que mais gostaria é fazer um filme com ela. Talvez o façamos um dia desses. Ainda não encontramos a idéia certa. Pode parecer bizarro, mas é necessário que seja bom para ela e para mim.

SET — Você tem quantos filhos?

Malle — Três. Dediquei *Au Revoir les Enfants* aos meus filhos, que vivem em três cidades diferentes. Infelizmente.

SET — Na França?

Malle — Em Paris, Munique e Nova York. Cada um vive com sua respectiva mãe. A terceira é uma menina de 2 anos que é filha de Candice. Eu vivo com ela.

SET — Como ela se chama?

Malle — Cloé Françoise. Ela fez 2 aninhos há uma semana.

SET — Nenhum deles quer seguir seus passos?

Malle — A que tem 2 anos não sei (risos). O que tem 16, creio que tem vontade de ser ator. Mas eu não o encorajo.

SET — Por quê?

Malle — Porque é uma profissão terrível. Além disso, não é preciso encorajar as pessoas, pois, se tiverem realmente vontade de fazer determinada coisa, elas o farão de qualquer maneira. O que eu disser não mudará nada. Lembro que meus pais ficaram furiosos quando eu disse que gostaria de fazer cinema. Eu estava tão decidido que isso não serviu para nada.

por Eliana Thomé de Souza,
do Rio de Janeiro

Julien, a mãe
(Francine Racette),
o irmão (Stanislas
Carré) e Bonnet
(Raphaël Fejtö)
almoçam fora
durante uma
folga no colégio



Nem o sonho nem o rock acabaram

THE BEATLES

sua música e sua história

Os Beatles agora para você ver.
Não deixe que o sonho
acabe na sua cabeça.
Acorde para o primeiro
lançamento em vídeo
dos pais do rock.
Beatles.
Para ver, ouvir e curtir.
Não durma, sonhe acordado.

Com The Philharmonic Orchestra e The Royal Choral Society. Arranjos e condução por Louis Clark.



PEÇA JÁ E RECEBA PRIMEIRO

Preencha o cupom ao lado e envie
com cheque nominal para:
AB INTERNACIONAL VÍDEO LTDA.
Rua Traipú, 260 - Cj 8 - CEP 01235
São Paulo - SP - Telex 011-21014 ABVI-BR
Fone (011) 825.5599

AB INTERNACIONAL VÍDEO LTDA.

SET-11

Rua Traipú, 260 - Cj 8 - CEP 01235 - São Paulo-SP

☒ SIM, QUERO RECEBER ☐ CÓPIAS ☐ VHS ☐ BETAMAX.

AO PREÇO DE Cz\$ 6.900,00 CADA. TOTAL PEDIDO CZ\$

ANEXO CHEQUE N° BANCO

AGÊNCIA N° DATA

NOME

END

CEP CIDADE ESTADO

TEL CPF/CGC

ASSINATURA

PREÇOS VÁLIDOS ATÉ 30.06.88

EMILY LLOYD

Aos 17 anos, Emily Lloyd virou estrela da noite para o dia. Como a rebeldinha sem causa de *Wish You Were Here*, ela conquistou britânicos e americanos e já despen-ta como o mais provável sex symbol dos anos 90



Wish You Were Here é uma expressão encontrável em nove entre dez cartões-postais em circulação pela cultura anglo-saxã. É o já famoso "pena que você não está aqui". É também o título de um dos maiores sucessos de público e crítica do cinema inglês nesta década. E é ainda o que centenas de milhares de garotas gostariam de estar escrevendo neste momento, em lugar de Emily Lloyd. Aos 17 anos, star instantânea na melhor tradição de profecia de Warhol, contratada pelo marketing-Caçadores-da-Arca vigente em Hollywood, Emily já se pergunta, em seus dois ou três minutos de descanso diários, se ela queria estar realmente onde está. Porque uma coisa era o significado dessa expressão antes do filme de David Leland. Agora, a barra é mais pesada do que gritar "Up Yer Bum!" (o já famoso "pau no seu xx").

Emily deliciou milhões de americanos e europeus como a Linda de *Wish You Were Here*, uma rebeldinha sem causa de 16 anos que vive com o pai viúvo e uma irmãzinha insuportável em um megaente-diante balneário inglês nos anos 50. Linda é magrinha, loirinha, te-sudinha e irreverente. Tem a boca maior do que uma jamanta. Ela perde um emprego atrás do outro, en-louquece um psiquiatra (entre ou-tras coisas, recitando um A a Z de todos os palavrões que conhece) e livra-se de uma série de fãs mais ou menos ridículos.

Wish You Were Here não é uma sexy-comédia. Ninguém no filme sabe qualquer coisa que seja sobre sexo. A começar pela própria Lin-da. Os temas cruciais para David Leland (entre outras coisas, tam-bém roteirista do excepcional *Mona Lisa*, com Bob Hoskins), são a dor causada por ignorância e precon-

ceito, o isolamento emocional, a falta de afetividade, o Édipo papai-filhinha e as rígidas e terrorifican-tes estruturas inerentes a uma so-ciedade ultraclassista. A Linda de David Leland e de Emily Lloyd im-põe-se na tela como um espírito li-vre. Afinal, ela levanta a barra da saia a três por dois, e seu grito de guerra, *Up Yer Bum!*, configura-se como pura espontaneidade.

Wish You Were Here oscila entre o cartão-postal de praia e uma real explosão libertária de rebeldia. É um filme que estaria mais à vontade nos anos 60 — com sua tendên-cia para sair cantando *all you need is love* (and sex) — do que nos anos 80. O fato principal é que transfor-mou Emily Lloyd em uma estrela. E o fato secundário é que todo mundo — especialmente na Amé-rica, e em Hollywood — pensa que Emily Lloyd é Linda. A pressão se-ria suficiente para arrebentar a ca-becinha de uma garota de 17 anos, até "ontem" absolutamente anôni-ma. Mas Emily Lloyd é uma atriz natural. Se conseguir controlar os meteoros da demência multimídia arremessados sobre seu rosto an-gelical, tem tudo para se transfor-mar em uma grande atriz.

Emily — pura inglesinha subur-bana, como milhares encontráveis todo dia no metrô — foi descoberta pelos *spotlights* em Cannes-87. Foi aplaudida de pé na sessão de gala de *Wish You Were Here*. Foi as-saltada, no dia seguinte, por toda a mídia internacional que conta. Foi inundada, nos dias seguintes, de dezenas de propostas de con-trato. Virou a porta-bandeira do ci-nema inglês em Cannes. Foi a re-cepcionista oficial de Charles e Lady "Duran Duran" Di em sua visita oficial ao festival. E foi obri-gada a começar o rosário (ainda inacabado): "Não, eu não sou co-

mo Linda. Só um pouco. É só um papel".

De Cannes, Emily foi praticamente direto para a descoberta da América, promover seu filme e ser promovida *ad infinitum*: "Eles acham que precisam tratar você como se fosse a coisa mais sensacional desde a invenção de Deus, e você fica tentando dizer para si mesma que é apenas Emily". O gostinho de Nova York e Califórnia já a preveniu do que vem pela frente. Emily aprendeu a arte da cautela — além da arte da diplomacia, pois, ao contrário de Linda, não pode mais despachar seus *Up Yer Bum!* à vontade. Considera sua "esquizofrenia" a razão básica para seu sucesso como atriz. Adora fantasia. Adora escape. É uma adolescente. O que mais odeia na vida é o real.

Ao mesmo tempo, Emily está com medo. Não quer crescer. Quer ser Peter Pan. Odeia garotas que tentam parecer mais velhas e experientes do que são, as ditas Garotas Selvagens. Só que ela mesma — na Inglaterra — está sendo considerada uma deusa das Garotas Selvagens (mais uma decorrência do fenômeno Linda). A brincadeira de Emily (lembra-se do título do clássico de Pink Floyd?) gerou uma doença de identificação coletiva: toda garota, agora, já vê como palpável o sonho de tornar-se uma estrela mundial aos 16 anos. O fenômeno é inteiramente de acordo com o *mood* de Adolescência Forever predominante no grande circo do showbiz planetário.

Emily considera que teve sorte. Não desconsidera seu talento nato. Mas também não o supervaloriza. Encoraja as eventuais principiantes, dizendo que para ser atriz não é necessário tanto treinamento formal quanto no tempo de, digamos, Elizabeth Taylor ou Nathalie Wood. Ela tem razão.

Deveria acrescentar:
o fundamental
é encontrar o
casting certo
na hora
certa.

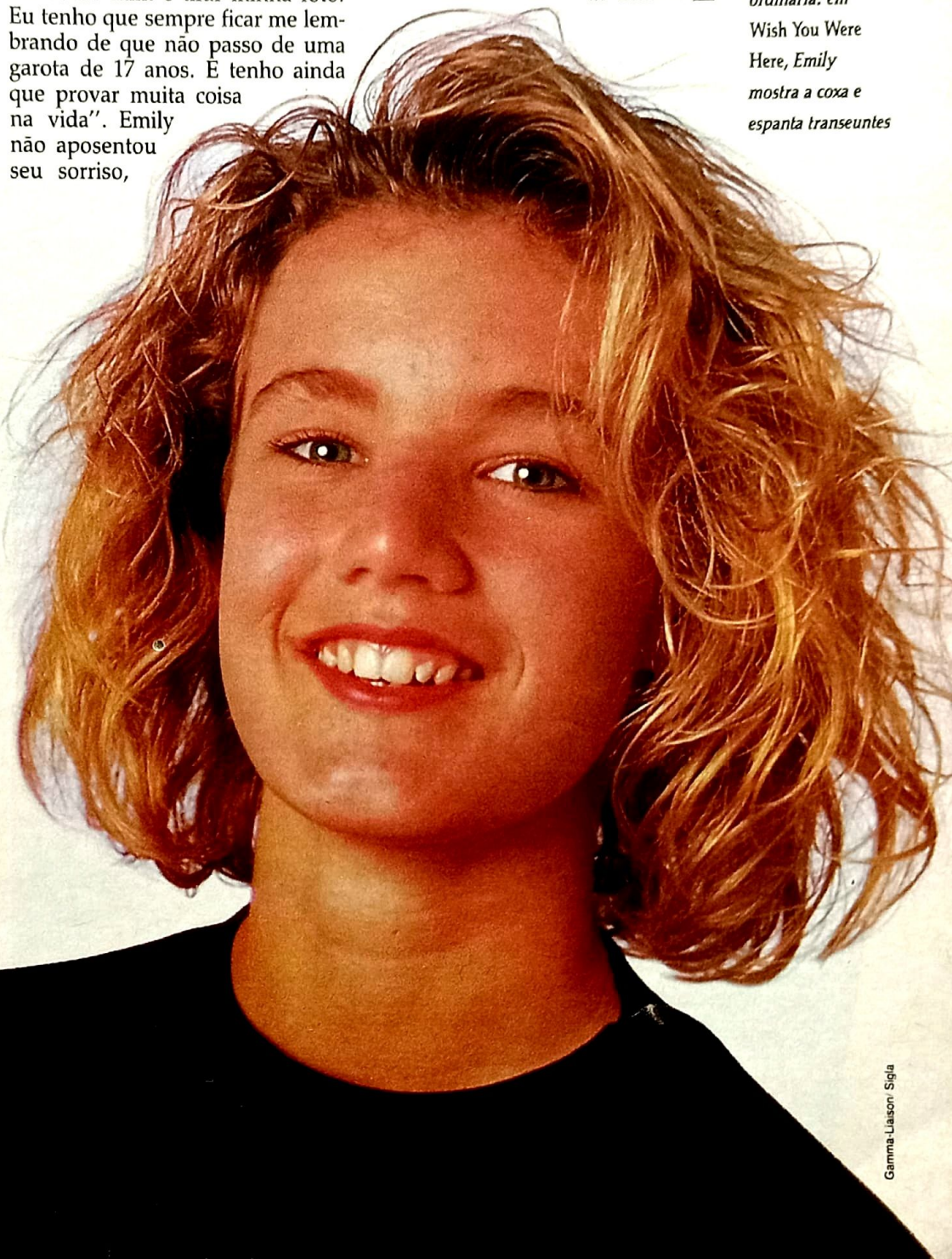
Fecha-se o círculo: uma questão de chance.

Emily Lloyd não tem a menor pressa em perder sua inocência. Especialmente depois que conheceu os yuppies descerebrados do *brat pack* hollywoodiano — uma invenção de marketing, não uma escola de atores. Emily guarda uma perspectiva de bom senso anglo-saxão insubstituível para sua carreira futura: "É irreal todo esse mundo de gente querendo escrever sobre mim e tirar minha foto. Eu tenho que sempre ficar me lembrando de que não passo de uma garota de 17 anos. E tenho ainda que provar muita coisa na vida". Emily não aposentou seu sorriso,

suas caras e bocas e sua gargalhada sideral. Mas já se preocupa com a solidão da fama, os eventuais álcool e drogas, o eventual *crack up*. E nem sabe ainda qual será seu próximo filme. Emily Lloyd, espera-se, não será famosa apenas por noventa minutos. Porque Emily Lloyd tem tudo para gritar *Up Yer Bum!* (para o inferno do marketing e da promoção) pelos anos 90 afora. *Play it again, Emily.*

Pepe Escobar,
de Londres

Bonitinha but
ordinária: em
Wish You Were
Here, Emily
mostra a coxa e
espanta transeuntes





IRONWEED



Protagonizado por dois dos maiores astros de Hollywood — Jack Nicholson e Meryl Streep —, o novo filme de Hector Babenco conta a amarga odisséia de um ex-jogador de baseball de volta ao submundo de sua cidade

Bons e maus fluidos à parte, é preciso ver *Ironweed*, o primeiro filme americano do argentino-brasileiro Hector Babenco, como um apreciável ato de coragem. Pois é preciso muita coragem para topa a empreitada de uma difícil e indigesta produção como essa que mostra tanto baixo-astral, depressão econômica e emocional, bebuns solitários perseguidos por fantasmas nada recomendáveis e de passados nada agradáveis.

Pouca gente sabe (talvez nem Babenco), mas é ele um dos fortes símbolos do Brasil nos anos 80 no pensamento cultural estrangeiro. Por todos os países por onde andei atrás de bons filmes, ser brasileiro sempre trouxe à lembrança dos meus interlocutores cinematográficos o título *Pixote*, invariavelmente pronunciado assim: "Pitchoti".

Dos caminhos abertos para Babenco ditar regras no sistema de

Hollywood, ele parece ter escolhido o mais complicado. Sem perder a oportunidade de experimentar os melhores quitutes do *star system*, conseguiu nada menos do que Jack Nicholson e Meryl Streep, dois dos nomes mais caros do cinema americano, para a linha de frente de *Ironweed*. De quebra foi buscar ainda o *cult-star* Tom Waits para amparar os pileques intermináveis de Nicholson em cena.

Mas Babenco, para surpresa de muitos ou o desespero de alguns, não foi bem-sucedido. Pode-se entender por quê. Se considerarmos que um dos sucessos do mercado de consumo avançado de Nova York aposta na independência de cada pessoa (leia-se solidão), é fácil imaginar o risco que se corre ao se oferecer um filme inspirado no mais amargo pessimismo como *Ironweed*.

Antes do anúncio dos finalistas do prêmio Oscar, o filme parecia destinado ao naufrágio. Bastou o anúncio dos nomes do casal Nicholson-Streep entre os cinco finalistas para os Oscars de melhor ator e melhor atriz para ele triplicar as suas rendas nas seis cidades norte-americanas que o exibiam até o final de março, somando mais de 2,5 milhões de dólares.

O obstinado fascínio de Hector Babenco por *Ironweed* começou numa praia brasileira, de férias com suas duas filhas, depois do segundo sucesso internacional, conquistado com *O Beijo da Mulher Aranha*. A novela de William Kennedy (publicada no Brasil com o título *Verônica*), prêmio Pulitzer, o mais popular do mercado editorial americano, sobre a odisséia de auto-redenção de um ex-jogador de *baseball* de volta a Albany (no Estado de Nova York), tinha sido a primeira leitura feita por Babenco do começo ao fim em língua inglesa.

Para chegar a William Kennedy foi outra odisséia. Os direitos do livro estavam vendidos para David Lynch. O método obstinado do trabalho de Babenco aos poucos foi surtindo efeito, e ele conseguiu o que queria. Mas ele quer muito mais do que já conseguiu. Ao abordá-lo depois de anunciada a

premição em Cannes para William Hurt (por *O Beijo...*), ele confidenciaria, numa expressão de criança decepcionada com o presente recebido: "Mas não me deram o prêmio de melhor diretor..."

O método Babenco impressionou também à sua dupla de atores, como transparece na declaração dada pelo próprio Nicholson depois do filme pronto: "A sua dedicação ao trabalho é a principal razão do envolvimento de Meryl e meu no filme". Babenco sentia em suas mãos os destinos de um novo clássico do cinema: "Esse papel engordou a Jack Nicholson como quando Marlon Brando apareceu gordo em *O Poderoso Chefão*, de Francis Ford Coppola. É a primeira vez que Nicholson faz um papel de alguém com mais de 50 anos. Isso é um sintoma de maturidade". E abusou da intuição, a ponto de Jack Nicholson ter perguntado, a certa altura da nervosa montagem do filme, por que Babenco concentrava demais o filme sobre a sua figura, por que não montava o som das suas falas sobre outras imagens.

Tem a ver a observação do experimentado ator. A sua figura quase anula a existência dos outros, mesmo de Meryl Streep, igualmente de aspecto horripilante e inchada no filme. A entrega de Nicholson e Streep aos propósitos de Babenco é impressionante. Mas o propósito de levar as intenções de cada cena

às últimas consequências não pareceu surtir o efeito desejado do ponto de vista da fotografia, confiada a outro brasileiro — Lauro Escorel. Há um abuso exaustivo de seqüências com filtros em amarelo e luz estourada. Uma boa fotografia — quesito em que os americanos são grandes craques — é capaz de segurar muito filme ruim. Mas o desejo de Escorel de acontecer tanto quanto Babenco parece ainda típico de um sistema de produção precário e cheio de improvisos do cinema brasileiro. Justamente do tipo de improviso que Babenco jurou abjurar na pré-produção de *Ironweed*, quando ensaiou cena por cena por mais de duas semanas.

Auto-imposto como roteirista do seu livro, Kennedy não largou do pé do cineasta até a decisão final na sala de montagem sobre a melhor duração do filme. "Babenco", diz Kennedy, "foi fiel ao livro e ao script." É pena que tenha sido assim. O cineasta teria voado certamente muito mais alto e mais leve sem as ingerências do autor-roteirista, de comportamento absolutamente fora dos padrões de Hollywood. E quem sabe estaria na lista dos cinco diretores nominados em 88 para o Oscar, depois de tanto esforço sobre-humano para a realização de um filme como esse, sobre a morte e os fantasmas do passado que sequer valem o preço de um trago de balcão.

Leon Cakoff

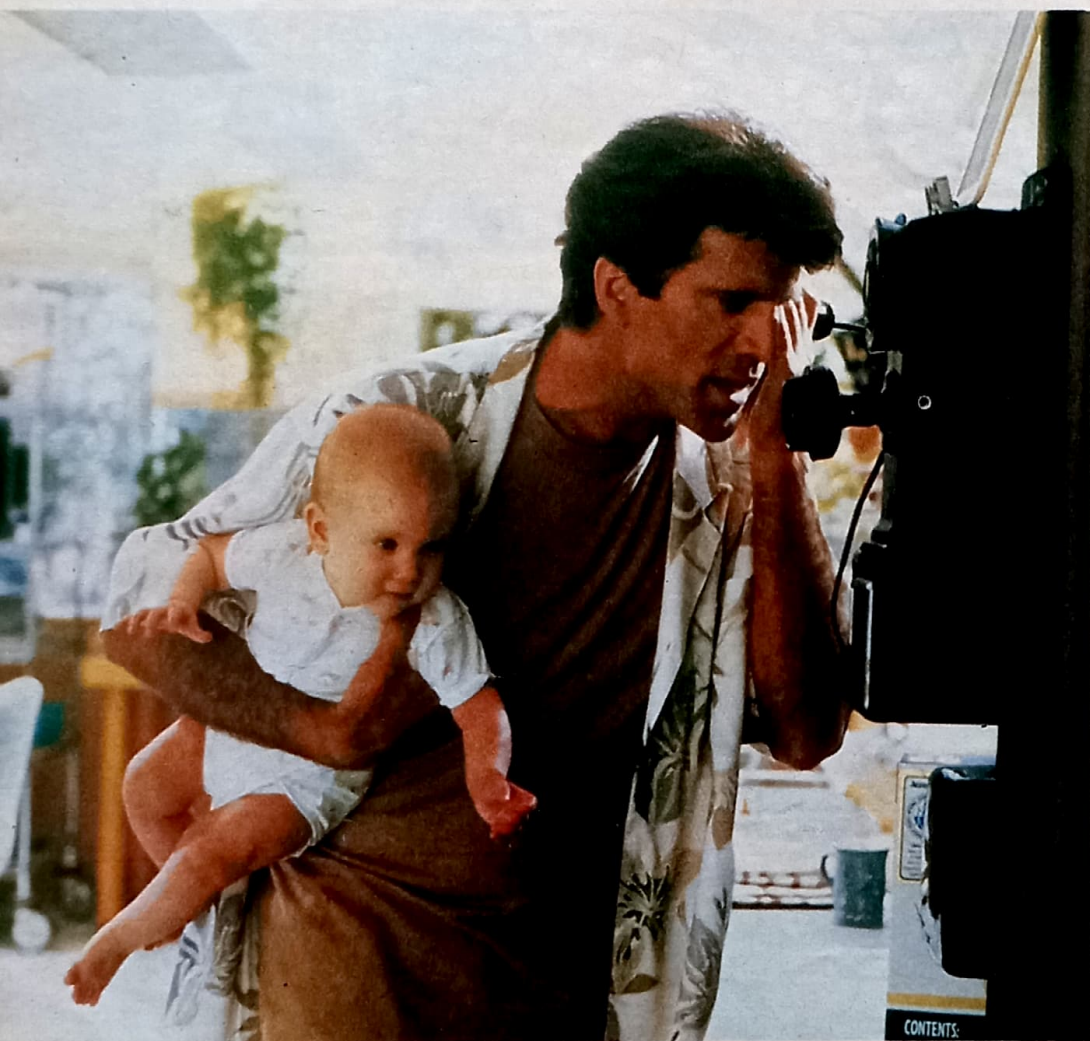


Babenco e Jack Nicholson discutem o personagem Francis Phelan; na foto maior, sua antiga amante, Helen (Meryl Streep)

Fotos: Tat Entertainment

NOSSO BEBÊ, NOSSO TESOURO

Uma garotinha rosada revoluciona a vida de Tom Selleck, Steve Guttenberg e Ted Danson em Três Solteirões e um Bebê, sob a direção de Leonard "Dr. Spock" Nimoy



Se você duvida do poder de sedução de uma criança, basta ver *Três Solteirões e um Bebê* (*Three Men and a Baby*) de Leonard Nimoy (o enigmático Dr. Spock de *Jornada nas Estrelas*), que realiza aqui a sua primeira comédia, após dirigir dois filmes da famosa série de televisão. Hoje, de costas voltadas para o espaço sideral, o diretor pouisa sua câmera em plena Nova York dos anos 80, onde três charmosos solteirões dividem uma cobertura num elegante bairro da cidade. Com o apartamento caprichosamente decorado, Peter (Tom Selleck, o Magnum da TV), Michael (Steve Guttenberg) e Jack (Ted Danson) organizam festas que se sucedem na mesma proporção das conquistas femininas.

As coisas correm tão bem para eles que se pode jurar que nada neste mundo teria o poder de quebrar tanta harmonia e independência. Até que surge a menininha Mary toda rosada e risinha, com poucos dias de vida, abandonada no apartamento dos solteirões convictos. Com Mary eles mergulham em outro universo: um mundo de fraldas e mameadeiras, de noites maldormidas, gazes e fezes. Um bilhete deixado pela mãe (Nancy Travis) revela que o "presente" é filha de Jack (Danson).

Três Solteirões e um Bebê é baseado em *Trois Hommes et un Couffin*, escrito e dirigido por Coline Serreau (*Pourquoi pas?*), que se consagrou como o maior sucesso francês de 1985. Se o original agradou pelas imagens simples e tocantes, o remake americano brilha palidamente num cenário hipertrabalhado, sem conseguir a mesma leveza e ternura do filme francês.

Semelhante à primeira versão, *Três Solteirões e um Bebê* apresenta ainda uma história paralela de tráfico de entorpecentes, cuja trama só serve para reforçar a intimidade entre os rapazes e a criança.

Infelizmente, a falta de espontaneidade prejudica sensivelmente a fita americana. Os atores

Fotos Warner

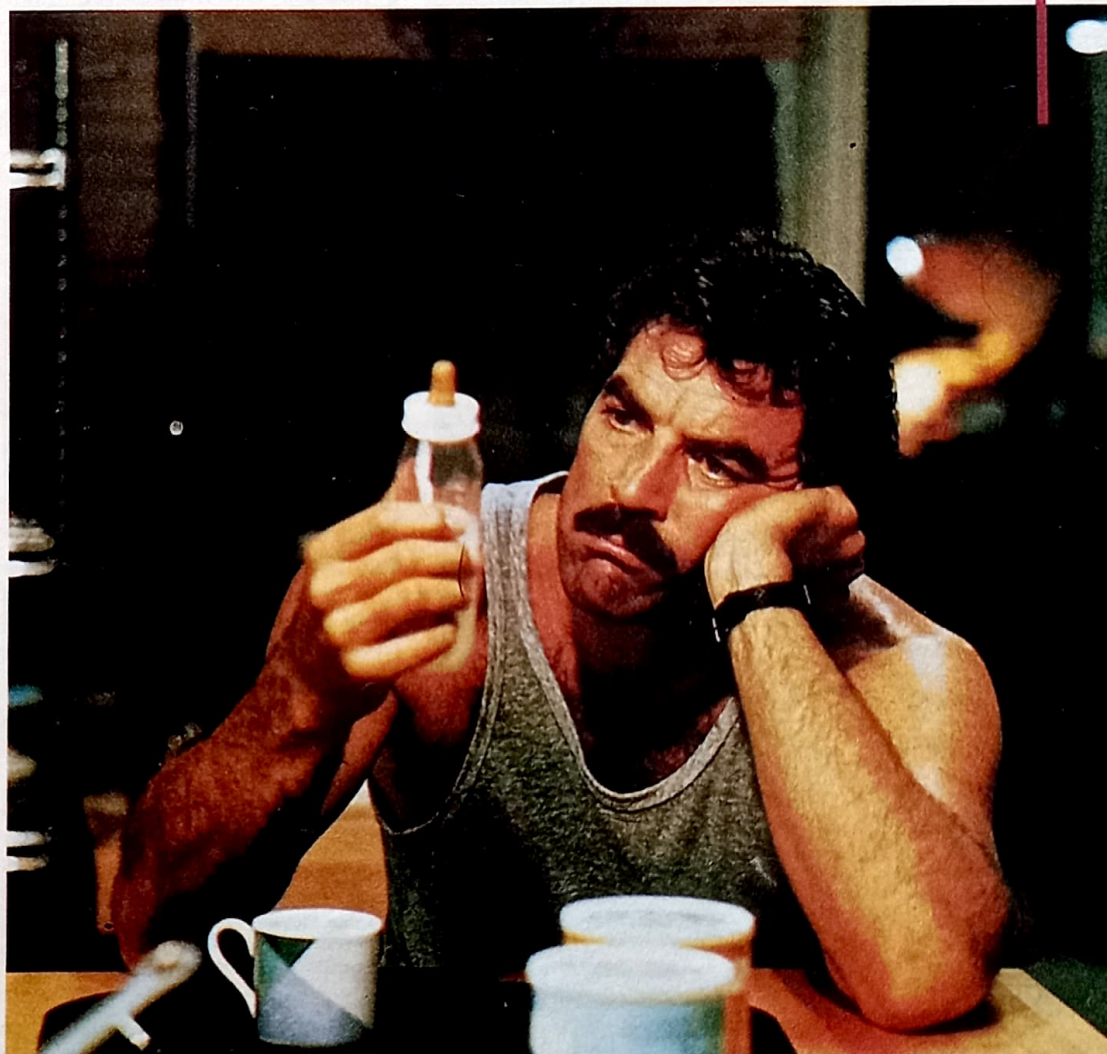


Três marmanjos
às voltas com
um pequeno
grande problema:
Guttenberg (ao
lado), Selleck
(abaixo) e
Danson (página
oposta)

Tom Selleck, Steve Guttenberg e Ted Danson até que se esforçam com as gêmeas Lisa e Michelle Blair que interpretam a doce Mary. Mas a história é tão sufocantemente retratada que não convence em relação ao original.

O curioso é que *Três Solteirões e um Bebê* foi um sucesso nos Estados Unidos. Sem esquecer o elenco popular, a idéia defendida pelo filme, de que os três homens podem se ocupar de uma criança, agrada a gregos e a troianos. Os valores familiares tradicionais e a discussão da paternidade constituem assim os grandes trunfos da história. Além disso, a pequena Mary prova que, apesar dos dissabores iniciais como lavar, passar, trocar e limpar, a chegada de um bebê (sob qualquer circunstância) é sempre gratificante.

Eliana Thomé de Souza



Three Men and a Baby, EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: Leonard Nimoy ■ Com Tom Selleck, Steve Guttenberg, Ted Danson, Nancy Travis, Margaret Colin e as gêmeas Lisa e Michelle Blair ■ ROTEIRO: James Orr e Jim Cruickshank, baseado em *Trois Hommes et un Couffin* escrito por Coline Serreau ■ FOTOGRAFIA: Adam Greenberg ■ MÚSICA: Marvin Hamlisch ■ PRODUÇÃO: Ted Fiel e Robert W. Cort ■ DISTRIBUIÇÃO: Warner Bros.

MATA A VELHA

Em Joga a Mamãe do Trem, as mais hilariantes visões do matricídio

A estréia do ator Danny DeVito atrás das câmeras poderia chamar-se *Como Eliminar Sua Mãe em Poucas Lições*. É uma bem realizada comédia sobre os apuros de um escritor, Larry Donner (Billy Crystal), em pane de criação. Seu último romance não sai da primeira frase: "A noite estava..." A crise acontece desde que Margaret (Kate Mulgrew), sua ex-esposa, roubou-lhe o livro em que trabalhara a vida inteira, publicando-o como se fosse dela — virou *best-seller*.



Anne Ramsey é a mamãe que Danny DeVito (acima), em conluio com Billy Crystal, quer pôr pra fora do trem

Enquanto a inspiração não vem, Larry ensina literatura num pequeno colégio de San Fernando Valley, sem saber que, na classe, o baixinho Owen Lift (Danny DeVito) já se imagina como a própria encarnação de Agatha Christie — ele adora romances de mistério.

Se as coisas não vão bem para o professor, elas vão piores para o aluno, que tem um monstro em casa: a mãe (Anne Ramsey), mulher autoritária e ciumenta. A única coisa que os aproxima é a amargura devotada às duas mulheres.

Quando, numa correção de provas, Larry explica a Owen que um assassino deve sempre ter um bom álibi (ele cita o filme *Pacto Sinistro* de Alfred Hitchcock, em que dois homens trocam de vítimas para despistar a polícia), Owen interpreta mal: já se imagina assassinando Margaret para o professor e este matando sua mãe. A confusão começa quando ele telefona para Larry dizendo que matara sua esposa...

A partir daí o filme apresenta cenas deliciosas que vão do pastelão a um olhar irônico sobre os tortuosos caminhos da criação literária.

Joga a Mamãe do Trem é a prova concreta de que nem sempre é bom realizar as fantasias: a coisa pode virar pesadelo. Para sua estréia na direção, Danny DeVito (*Quem Tudo Quer Tudo Perde*; *Por Favor, Matem Minha Mulher*) realiza assim uma obra descontraída com um fino acabamento técnico, onde os atores centrais, Billy Crystal e Anne Ramsey (além do próprio diretor), se encaixam maravilhosamente nos seus personagens. Anne disputou um Oscar como melhor atriz coadjuvante.

Eliana Thomé de Souza

Throw Momma from the Train, EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: Danny DeVito ■ Com Danny DeVito, Billy Crystal, Kim Greist, Anne Ramsey, Kate Mulgrew, Branford Marsalis e Rob Reiner ■ ROTEIRO: Stu Silver ■ FOTOGRAFIA: Barry Sonnenfeld ■ MÚSICA: David Newman ■ PRODUÇÃO: Larry Brezner ■ DISTRIBUIÇÃO: Fox

CORRUPTO ARREPENDIDO

Pelo amor de Cher, Dennis Quaid joga limpo no tribunal de Sob Suspeita

Histórias da Lei e da Ordem com advogados irreprocháveis não costumam dar filmes diferentes. Histórias de advogados irreprocháveis que têm uma vida pessoal tumultuada mas se rendem aos apelos de uma causa aparentemente perdida já foram experimentadas também um bom quinhão de vezes (*O Veredito*, com Paul Newman, é um caso recente). Dos senões do já visto não escapa *Sob Suspeita* (*Suspect*, Estados Unidos, 1987), dirigido por Peter Yates, o mesmo de *Bullitt*. Nada impede, todavia, que o filme transcorra com absoluta naturalidade — fluência amparada sobretudo no bom desempenho dos atores —, garantindo ao espectador alguns bons momentos de legítimo suspense. Isso se os mais exigentes não levarem em conta alguns tropeções da trama.

Cher faz o papel da advogada abnegada para quem acaba sobrando um caso espinhoso: a defesa de um mendigo surdo-mudo que se acredita tenha assassinado uma mulher. O veterano do Vietnam, que de tropeço em tropeço acabou na sarjeta, vai para o banco dos réus com a ajuda de um computador — certamente um recurso de roteiro para diferenciar esse tribunal dos outros tribunais do cinema. Naturalmente, ocorre que o caso do pobre pedinte acaba atingindo esferas muito mais elevadas do poder. O espectador pode imaginar o quão vertiginosos costumam ser esses círculos infernais.

Dennis Quaid — visto no ano passado em *Viagem Insólita* — interpreta um tipo curioso que frequenta o Congresso americano:



CASOS QUE A VIDA CONTA

O drama de uma deficiente física é o tema de Gaby, Uma História Verdadeira

Contar a história de uma deficiente física não é uma tarefa fácil. O mérito maior do cineasta Luis Mandoki foi escapar da pieguice a que o tema poderia induzir.

Afetada geneticamente pela incompatibilidade dos fatores Rh dos pais, Gabriela Brimmer apresenta desde os primeiros anos de vida uma paralisia completa dos membros, exceto no pé esquerdo. Sem poder andar, falar ou se mexer, Gaby se vê obrigada a viver como todo mundo. O que não é nada fácil para quem vive aprisionada numa cadeira de rodas, apesar de sentir, vibrar, amar e desejar como o mais humilde dos mortais.

Mandoki opta por realçar certas passagens da vida da jovem cujo mundo se resume aos pais (Robert Loggia e Liv Ullmann), ao irmão perfeito fisicamente — este quase não aparece — e a Florência (Norma Aleandro), a babá, confidente e amiga de todas as horas. É ela quem ensina os primeiros sinais a Gaby, acompanhando-a nas aulas em que, através de uma tabuleta, a moça forma as frases apontando as letras com o pé esquerdo. É esse único membro sadio que lhe permite, em 1979, escrever (com a ajuda de uma máquina elétrica) o livro em que conta sua própria história.

Nascida e criada no México, filha de europeus, Gaby precisa lutar muito para ser aceita nas escolas de crianças "normais". A todo instante ela deve provar que sua deficiência física não afeta em nada sua mente. Descobre o amor com Fernando (Lawrence

Monoson), também vítima de paralisia cerebral e pressionado pela mãe (Beatriz Sheridan) possessiva, que tenta afastá-lo da jovem "rival". As cenas entre ela e Fernando são inesquecíveis.

O mais angustiante é justamente a falta de perspectiva de vida para Gaby. No momento culminante do filme, assumindo enfim seus limites — mesmo tendo ultrapassado vários outros —, ela pede: "Deus, se a vida é tantas coisas que não sou, e que jamais serei, dê-me forças para ser o que sou".

Os atores formidáveis (Rachel Levin, que interpreta Gaby, ela mesma vítima da síndrome Guillain-Barre, doença neuromuscular virótica e progressiva, se encontra hoje completamente restabelecida) e a bela música de Maurice Jarre contribuem muito para a força emocional do filme.

Eliana Thomé de Souza

Gaby, a True Story, EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: Luis Mandoki ■ Com Liv Ullmann, Norma Aleandro, Robert Loggia, Rachel Levin, Lawrence Monoson, Robert Beltran, Beatriz Sheridan ■ ROTEIRO: Martin Salinas e Michael James Love ■ FOTOGRAFIA: Lajos Koltai ■ MÚSICA: Maurice Jarre ■ PRODUÇÃO: Pinchas Perry ■ DISTRIBUIÇÃO: Columbia

A advogada Cher defende os pobres e tem o apoio de Dennis Quaid (no alto); Rachel Levin, a Gaby, e seu mundo: Norma Aleandro e Liv Ullmann (abaixo)

um conselheiro — no caso, um conselheiro dos produtores de leite. Seu papel é usar o lobby de seus clientes para aprovar de qualquer maneira as leis que são de seu interesse. O método: palração desenfreada, suborno e dormir com velhas senhoras congressistas. O curioso é que, convocado para fazer parte do júri do caso do surdo-mudo, Dennis subitamente se vê tomado por bons fluidos e acaba ajudando a advogada a descobrir provas da inocência do mendigo, além de levantar o tapete incriminador de um punhado de gente corrupta.

O segredo da transformação só pode ser dor de consciência martelada por amor, o Cupido. Agora, tem coisas inexplicáveis. Por que diabo o carro da vítima fica abandonado no mesmo estacionamento da noite do crime com uma prova cabal dentro, sem que a polícia se dê o trabalho de fazer qualquer investigação? Tá certo que o juiz carreirista (vivido esplendidamente pelo ator John Mahoney) precisava de qualquer forma apressar o processo, mas não parecia exagerar.

Carlos Volpato

Suspect, EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: Peter Yates ■ Com Cher, Dennis Quaid, Liam Neeson, John Mahoney, Joe Mantegna ■ ROTEIRO: Eric Roth ■ FOTOGRAFIA: Billy Williams ■ MONTAGEM: Ray Lovejoy ■ MÚSICA: Michael Kamen ■ PRODUÇÃO: Daniel A. Sherkow para a Tri-Star Pictures ■ DISTRIBUIÇÃO: Columbia



EPOPEIA DOMÉSTICA

**Ettore Scola sintetiza
n'A Família oitenta anos
de história italiana**

Em seus melhores momentos, o cinema do italiano Ettore Scola consegue entrelaçar o drama particular de personagens concretos e convincentes a amplos "painéis de época": a Revolução Francesa em *A Noite de Varennes* (1982); o fascismo em *Um Dia muito Especial* (1977); a reconstrução democrática do pós-guerra em *Nós que Nos Amávamos Tanto* (1974). As vezes a intenção sociológica pesa demais, e a mistura desanda, co-



Fotos Paris Filmes

mo no pretensioso e ultra-afetado *O Baile* (1984). Felizmente, não é o que acontece em *A Família*, em que o inventário de oitenta anos de história italiana (1906-1986) é mediatizado pelas relações entre os membros de uma família romana de classe média.

É uma espécie de versão urbana e concentrada do 1900 bertolucciano, na qual a grandiosidade épica cede lugar à condensação lírica e dramática.

Tudo gira em torno de Carlo (Andrea Occhipinti na juventude, Vittorio Gassman na maturidade), intelectual de centro-esquerda que, paralelamente aos dilemas morais e políticos impostos pela História, enfrenta um complicado relacionamento amoroso com duas mulheres, as irmãs Adriana (Jo Champa e Fanny Ardant) e Beatrice (Cecilia Dazzi e Stefania Sandrelli). Ele ama a primeira, mas acaba se casando com a segunda, e colhe até o fim da vida as consequências — boas e más — de sua escolha. Esse fio dramático conduz todo o filme. Em torno dele desfilam os outros temas: o irmão desajustado que adere ao fascismo, os filhos problemáticos e seus respectivos pares, a modernização conservadora da sociedade italiana...

A ação se concentra praticamente em um único ambiente, a ampla residência da família de

Carlo (Gassman) e sua fiel esposa (Stefania Sandrelli); mais abaixo, a paixão impossível (Fanny Ardant)

Carlo, pouco transformada durante as oito décadas narradas. A casa é, no filme, a projeção espacial da própria família, em toda a sua ambígua complexidade — útero e prisão a um só tempo.

E Scola acerta duplamente. Do ponto de vista histórico-social, que instituição marcou mais a vida italiana do que a família, neste século? As guerras, as crises e os regimes políticos passaram, ficou a família. Do ponto de vista pessoal, um diálogo entre Carlo e Adriana, ambos já "entrados em anos", resume tudo: ele admite que sempre a amou e desejou com loucura, mas que sem Beatrice e sua morna e equilibrada índole, não haveria família, vida produtiva, filhos, nada.

A escolha terá valido a pena? O filme parece dizer que não há resposta possível, na expressão entre amarga e serena do rosto desse excepcional ator chamado Vittorio Gassman.

José Geraldo Couto

La Famiglia, Itália/França, 1987 ■ DIREÇÃO: Ettore Scola ■ Com Vittorio Gassman, Andrea Occhipinti, Stefania Sandrelli, Cecilia Dazzi, Fanny Ardant, Jo Champa, Philippe Noiret ■ ROTEIRO: Ruggero Maccari, Furio Scarpelli, Ettore Scola ■ FOTOGRAFIA: Ricardo Aronovich ■ MÚSICA: Armando Trovajoli ■ DIREÇÃO DE ARTE: Luciano Ricceri ■ PRODUÇÃO: Franco Committeri para a Mass Film/Cinecittà/Lea Films Ariane/Cinemax ■ DISTRIBUIÇÃO: Paris Filmes



MULHER BRASILEIRA

Eternamente Pagú é
uma cinebiografia da
musa do modernismo

Depois de aclamada internacionalmente como atriz, a destemida e curiosa Norma Bengell estreia atrás das câmeras contando a história incommon de Patrícia Galvão (mais conhecida como Pagú), musa antropofágica dos membros do movimento modernista, agitados pelo escritor Oswald de Andrade (de quem teve um filho, Rudá de Andrade), e ainda escritora, desenhista, jornalista, ativista política, poeta e pintora.

Em *Eternamente Pagú* (com uma interpretação perfeita de Carla Camuratti no papel-título), Norma realiza uma elaborada reconstituição de época que vai dos anos 20 até 12 de dezembro de 1962, quando, vitimada por um câncer, Patrícia Galvão morre silenciosamente em Santos, após ter influenciado a literatura modernista brasileira e a sociedade das décadas de 30, 40, 50...

Entre o colégio e o suspiro final, o filme apresenta os pontos marcantes da vida de Pagú, numa adaptação "livre e libertária", segundo a própria Norma, que está sendo acusada de ter subtraído o roteiro da escritora

Márcia de Almeida.

No filme, Norma privilegia certos personagens como Sidéria (Nina de Pádua), a irmã querida de Pagú; Oswald de Andrade (Antônio Fagundes), o primeiro marido e companheiro de lutas; a pintora Tarsila do Amaral (Esther Góes), amiga e incentivadora; e o escritor e jornalista Geraldo Ferraz (Octávio Augusto), o segundo marido, com quem ela teve um filho, Geraldo Galvão Ferraz.

Através desses personagens, o filme reconstitui as primeiras fugas no colégio, o encontro com Oswald e Tarsila, o casamento de aparências com o pintor Waldemar Belisário.

A partir daí sua vida é um carrossel de atividades político-culturais que vão da filiação ao Partido Comunista (com o qual rompe anos depois) ao lançamento do livro *Parque Industrial*, considerado o primeiro romance proletário da literatura brasileira.

Além de ser um filme bonito, *Eternamente Pagú* serve como um espelho de alguns feitos (e pensamento político) de Patrícia Galvão, conforme pedira o poeta Augusto de Campos, autor, do livro *Pagú: Vida e Obra*.

Eliana Thomé de Souza

Eternamente Pagú, Brasil, 1988. ■ DIREÇÃO: Norma Bengell ■ Com Carla Camuratti, Nina de Pádua, Antônio Fagundes, Esther Góes, Octávio Augusto e participação especial de Norma Bengell, Paulo Villça, Antonio Pitanga ■ ROTEIRO: Márcia de Almeida, Geraldo Carneiro e Norma Bengell (com argumento e pesquisa de Márcia de Almeida) ■ FOTOGRAFIA: Antônio Luis Mendes ■ MÚSICA: Turibio Santos e Roberto Gnatalli. ■ PRODUÇÃO: Sky Light, Maksoud Plaza ■ DISTRIBUIÇÃO: Embrafilme.

Carla
Camuratti
é a verdadeira
Pagú
(no destaque)



ANDE, ENTRE EM BOA FORMA.

Caminhando você pode
queimar mais calorias
do que correndo.
Você sabia? Boa Forma
traz todas as dicas
da caminhada, o esporte
mais fácil e prático
que existe.



E MAIS

- Apenas 15 minutos de ginástica para começar e passar o dia com pique total.
- Vença o stress! Saiba como os executivos de sucesso descobriram seus esportes preferidos para renovar energias e descarregar tensões.
- Musculação - aprenda o que cada aparelho pode fazer por seus músculos.

revista
BOA FORMA
MENSAL

NAS BANCAS

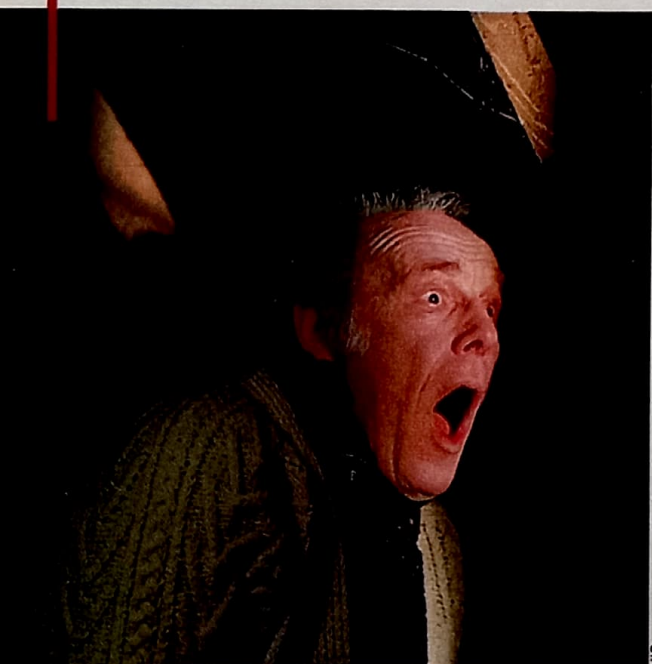


ACÃO E DECEPÇÃO

O diretor Arthur Penn volta em péssima forma com *Morte no Inverno*

É um filme de ação, gênero tipicamente americano em que Penn se mostrou tantas vezes competente. Como pôde errar receita tão simples? Os ingredientes eram de primeira: uma mulher é morta, logo no início do filme. Gente interessada em dar a aparência de que a moça não morreu põe anúncio em jornal procurando atrizes para um filme. Aparece uma sócia perfeita, que é levada para uma mansão isolada, onde é "transformada" na outra. Aos poucos a sócia parece que entrou numa fria. Até esse ponto o filme é muito bom. Depois é um desastre por fotograma em proporção crescente. Desfaz-se o ambiente de tensão muito bem construído numa série de acontecimentos totalmente incoerentes. Passa-se, em resumo, de um clima

O sombrio Dr. Lewis (Jan Rubés)



*Policial e assassino lado a lado: Meechum (Brian Dennehy) e Cleve (James Woods) de *tocaia**



Hitchcock a algo meio *Sexta-Feira 13*, meio sub-*O Iluminado*. Com direito às eternas caretas de Roddy McDowall. Triste.

Filme que representou os Estados Unidos no último festival do Rio, é uma dupla decepção. Começando bem, com ótima atmosfera e uma trama original e interessante, acaba desandando lá pelo terço final por absoluto desrespeito à verossimilhança. Essa é a primeira decepção. A segunda diz respeito ao diretor, Arthur Penn.

Ele dirigiu filmes ótimos, como *O Pequeno Grande Homem* e *Bonnie and Clyde*, principalmente no final da década de 60. Mas os anos 80 têm sido uma péssima safra. Depois do apenas razoável *Amigos para Sempre*, andou sumido das nossas telas para só reaparecer no II FestRio, quando concorreu com o intolerável *Target*, a produção mais vaiada da história do festival carioca. Em 87 voltou ao FestRio com esse *Morte no Inverno*: nem uma vaia histórica conseguiu dessa vez.

David França Mendes

Dead of Winter, 1987, EUA ■ DIREÇÃO: Arthur Penn ■ Com Mary Steenburgen, Roddy McDowall, Jan Rubés, William Russ ■ ROTEIRO: Marc Shmuger e Mark Malone ■ FOTOGRAFIA: Jan Weincke ■ MÚSICA: Richard Einhorn ■ PRODUÇÃO: John Bloomgarden e Marc Shmuger ■ DISTRIBUIÇÃO: UIP

FAÇA DO LIVRO UMA ARMA

Uma boa dupla de atores é desperdiçada no frouxo *A Marca da Corrupção*

Um policial completamente dispensável é este *A Marca da Corrupção* (*Best Seller*). Suspense e ação nele parecem dois elementos soltos no espaço. O filme alterna mo-

mentos de boa movimentação com passagens monótonas sem qualquer método. O espectador precisa ter uma paciência dos demônios. Dennis Meechum (Brian Dennehy) é um policial que também escreve livros de sucesso — só que a certa altura ele já não sabe mais o que escrever. Então aparece a figura sombria de Cleve (James Woods), um pistoleiro de excelente *know-how*, rompido com seu passado, disposto a contar tudo para o escritor, a fim de enterrar a reputação do ex-chefe e da antiga organização (mafiosa) da qual fazia parte. Diante desta providencial fonte de inspiração, Meechum, a princípio relutante, acaba seguindo os passos do pistoleiro, desvendando crime após crime, levantando provas. Serão eles duas faces da mesma moeda?

Uma das poucas cenas de real interesse na história é justamente a de abertura, onde uma quadrilha com máscaras hilariantes de Richard Nixon comete algumas atrocidades — sem esquecer de colar cartazes do então candidato à presidência americana, no local do crime. James Woods, o excelente ator de *Salvador*, *Martírio de um Poço*, contenta-se aqui em forjar os trejeitos de um tipo por demais afetado, o do assassino que quer mostrar que tem traços honoráveis de caráter. O resultado é um filme sem sabor, um policial sem cor, pouca ação, como um jardim sem flores, um Watergate sem Nixon, um Maigret sem cachimbo.

Carlos Volpato

Best Seller, EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: John Flynn ■ Com James Woods, Brian Dennehy, Victoria Tennant ■ ROTEIRO: Larry Cohen ■ FOTOGRAFIA: Fred Murphy ■ MÚSICA: Jay Ferguson ■ PRODUÇÃO: Carter De Haven para a Hemdale Film Corporation ■ DISTRIBUIÇÃO: Fox

COLEÇÃO



Esportes Mundiais

EM VIDEOCASSETE

MOTOCROSS CAMPEONATO MUNDIAL 500 cc

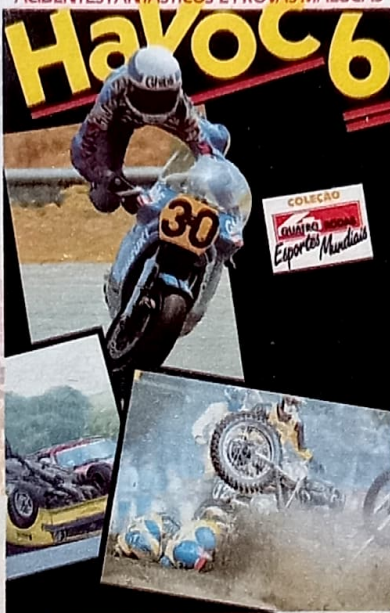


MOTOCROSS CAMPEONATO MUNDIAL DE 500 cc.

Você vai ver em sua casa as melhores cenas de todas as pistas e percursos da competição mundial de cross. Vai conferir seqüências incríveis, como a do circuito de Citadel, em Namur na Bélgica, onde os melhores pilotos do mundo alcançam as estrelas.

Duração: 60 minutos.

ACIDENTES FANTÁSTICOS E PROVAS MALUCAS



HAVOC 6 ACIDENTES FANTÁSTICOS E PROVAS MALUCAS

Os acidentes mais fantásticos e as provas mais malucas que aconteceram no automobilismo mundial durante a temporada de 1984, 85 e início de 86. HAVOC 6 leva para sua casa uma hora de emoção com 180 acidentes que você nem vai acreditar.

Duração: 60 minutos



PARIS-DAKAR RALLY 1987



PARIS - DAKAR RALLY 1987

Você vai ver em sua casa o mais famoso rally do mundo. Carros, caminhões e motos encaram os 13.000 quilômetros de prova com todo tipo de obstáculo e dificuldade. Cruze o deserto com eles e conheça as inúmeras histórias de coragem, garra e habilidade de homens que superaram seus próprios limites.

Duração: 90 minutos.

Preços especiais

para grandes quantidades.



Frete grátis para compras

com pagamento antecipado.

Rua Coropé, 186 - Caixa Postal 11044 - CEP 05499 - São Paulo - SP

Faça já o seu pedido. Telefone para a **Abril Vídeo (011) 285-1276/288-8242** ou seus representantes.

Representantes em todo Brasil:

ARAÇATUBA SP TEL (0186) 23-3528 / ARARAQUARA SP TEL (0162) 36-0453 / BAURU SP TEL (0142) 23-2890 / BELO HORIZONTE MG TEL (031) 335-6940 / CAMPO GRANDE MS TEL (067) 624-0165 / CURITIBA PR TELS (041) 254-6607 / 262-9592 / FLORIANÓPOLIS SC TEL (0482) 22-6819 / FORTALEZA CE TEL (085) 223-3546 / GOIÂNIA GO TEL (062) 223-5384 / ILHÉUS BA

TELS (073) 231-1010 / 2664 / 1718 / MANAUS AM TELS (092) 234-8164 / 233-8881 / 8281 / PORTO ALEGRE RS TEL (0512) 34-4700 / RECIFE PE TEL (081) 222-3241 / RIBEIRÃO PRETO SP TEL (016) 624-1117 / RIO DE JANEIRO RJ TELS (021) 325-9403 / 9990 / 9424 / SÃO LUÍZ MA TELS (098) 221-1500 / 5416 / 235-1964 / TERESINA PI TEL (086) 222-8322 / VITÓRIA ES TEL (027) 223-6942



Rock? Não importa onde seja: Nova Iorque, Tóquio, Rio, Brasília, Berlim ou Liverpool. Onde tem rock tem um repórter da revista Bizz cavando uma entrevista exclusiva, uma declaração polêmica ou irreverente, um furo de reportagem. Bizz chega junto com as maiores revistas de rock do mundo e traz todas as notícias em primeira mão. Sempre com aquele visual e o nível de informação que você gosta de encontrar. Para saber tudo o que acontece pelo mundo do rock, embarque na revista Bizz.

TODOS OS MESES NAS BANCAS



EDITORA
AZUL

O ROCK VIAJA DE BIZZ

O MAPA DA MINA

A chapeira de uma locadora pode esconder tesouros insuspeitados. Ofuscados pelo brilho dos campeões de bilheteria e dos clássicos incontestáveis, e escondidos às vezes por títulos infelizes, eles formam um verdadeiro universo inexplorado onde se encontra de tudo: de obras-primas incompreendidas a jóias inéditas e mal divulgadas, de curiosidades absolutas a filmes tão ruins que chegam a ser interessantes ou francamente hilários. Para ajudar os caçadores da fita perdida a separar o trigo do joio e orientar-se nesta selva impenetrável, SET selecionou os quarenta melhores entre los olvidados. De posse desse guia, a expedição tem tudo para ser um sucesso



DRAMA

MOMENTO INESQUECÍVEL

(Local Hero, Inglaterra, 1983)

Direção: Bill Forsyth. Com Peter Riegert, Burt Lancaster, Fulton MacKay. VTI.



Um lado mais comportado do cinema novo britânico nem por isso menos genial. Forsyth é escocês e cria verdadeiras poesias em torno de roteiros de humor quase absurdo. Aqui, Riegert parte dos Estados Unidos para uma baía escocesa a fim de comprá-la, com intenções de explorar as suas riquezas petrolíferas. Encontra uma população aparentemente fora da realidade, que se recusa a vender as terras e que parece conviver harmoniosamente com certa magia inerente à vida local. Seus céus são delírios inimagináveis. Quem tem uma supernova visível sobre os tetos não quer saber de petróleo. Encantador.

DIVINO AMADEUS

(Vergesst Mozart, Alemanha Ocidental, 1985)

Direção: Slavo Luther. Com Armin Müller-Stahl, Max Tiedt. F.J. Lucas.

Já é tempo de fazer justiça a este telefilme alemão, que ficou obscurecido pelo infeliz (e inoportuno) lançamento simultâneo de *Amadeus*, de Forman. A partir do próprio título original (*Esqueçam Mozart*), percebem-se as dife-

renças entre ambas as produções. A sua música não encontra espaço neste filme sombrio e quase claustrofóbico. Trata-se de uma investigação policial em torno de sua misteriosa morte. Não conclui se ela se deve à maçaneta, às doenças venéreas que o acometeram ou mesmo a Salieri. Num clima de quase terror germânico, especula-se sobre o outro lado de um gênio mitificado.

PRESA DO SILÊNCIO

(Trapped in Silence, EUA, 1986)

Direção: Michael Tuchner. Com Marsha Mason, Kiefer Sutherland, Ron Silver. New Center.

Uma boa opção para quem gosta de dramas humanos realizados com sinceridade e sem grandes excessos açucarados. É sobre uma psicóloga encarregada de resolver um caso delicado: um jovem de 16 anos que nunca mais falou depois de uma tragédia familiar pouco esclarecida. O filme se desenvolve de forma interessante, principalmente pela incrível interpretação de um dos melhores atores jovens americanos, Sutherland, o vampiro-chefe de *Garotos Perdidos*. O roteiro apela apenas no final, quando um óbvio retorno físico ao passado provoca a total desobstrução dos traumas.

O IMPORTANTE É AMAR

(L'Important C'est d'Aimer, França/Itália/Alemanha, 1974)

Direção: Andrzej Zulawski. Com Romy Schneider, Fabio Testi, Klaus Kinski. Videocast.

Oportunidade única, em vídeo, de se conhecer uma obra de um dos diretores mais inteligentes da atuali-

dade, o polonês Zulawski, entre outros, *Possessão*. Seus filmes versam sempre sobre situações-limite, beirando a loucura e a histeria. Contemporâneo. Aqui, a magnífica Romy Schneider interpreta um de seus papéis mais angustiantes, o de uma atriz decadente que se submete a qualquer trabalho e que se envolve num triângulo entre seu marido e um fotógrafo. Uma descida aos infernos em todos os seus extremos. Romy ganhou o seu primeiro César. Justo. E imperdível.

ESCADARIA C

(Escalier C, França, 1984)

Direção: Jean-Charles Tacchella. Com Robin Renucci, Jacques Bonnaffe. Videocassete do Brasil.



Este filme do diretor de *Primo*, *Prima* assumiu um caráter de *cult* pelos tipos que o roteiro ambienta num prédio localizado em Paris. O filme centra-se na figura de um crítico de arte esnobe e *blasé*, que estende a sua arrogância ao mundo das artes decadentes, às mulheres e aos vizinhos, especialmente a um homossexual masoquista que se interessa por ele. Um sutil mosaico humano, com humor agridoce, que revela o talento de Renucci e sofre do mal do cinema francês: não sabe como terminar.

DOCTOR FAUSTUS

(Inglaterra/Itália, 1968)

Direção: Richard Burton e Neville Coghill. Com Richard Burton, Elizabeth Taylor, Andreas Touben. Nacional.

Essa produção pode ser lembrada como a de menor orçamento estrelada por grandes astros (o casal Burton-Taylor). Realizado poucos anos depois de Liz ter sido *Cleopatra*. Burton fez o que pôde nessa sua versão "ótica" do Fausto legado por Goethe e Thomas Mann, na qual o uso de vários focos sucessivos e de prismas estrelados lembra uma encenação expressionista. Taylor é a personificação da mulher ideal: muda, ela só desfila eventualmente pela tela. No mínimo, peculiar.

MEMÓRIAS DE UM ESPÃO

(Another Country, Inglaterra, 1984)

Direção: Marek Kaniweska. Com Rupert Everett, Colin Firth, Cary Elwes. Jota Home.

Este filme não faz parte do novo cinema inglês, pois o seu diretor, emigrado do Leste Europeu, já foi absorvido pelos Estados Unidos, onde realizou outro pretendente a *cult*, o yuppie *Abixo de Zero*. A temática, mesmo assim, aplica-se às preocupações da nova Inglaterra. Partindo da peça de Julian Mitchell sobre um personagem real, Guy Burgess, devassa-se a estrutura das escolas paramilitares britânicas da década de 30 e como os traumas lá provocados em Guy o levam a ser espião russo. Pouco profundo, mas sensível e belíssimo estudo sobre *outsiders*: homossexuais e comunistas.

NO MUNDO DOS SONHOS

(Dreamchild, Inglaterra, 1985)

Direção: Gavin Millar. Com Coral Browne, Ian Holm. VTI

Os bonecos criados por Jim Henson (*Cristal Encantado*) e a magnífica interpretação de Coral Browne emprestam um charme especial a essa ficção da ficção. Fala-se do reverendo Charles Dodgson, vulgo Lewis Carroll, e da personagem real na qual

ele se inspirou para criar Alice no País das Maravilhas. Aos 82 anos, ele viaja aos EUA para receber uma homenagem pelo centenário do escritor e percebe que se criou um mito irrefreável em torno de uma simples paixão pedófila. Passado e presente se misturam com fantasia e realidade, num roteiro encantador que só peca ao inventar sub-situações primárias em sua estadia em Nova York. Um filme que se mantém fiel ao espírito mágico da obra de Carroll.

CRISE DE CONSCIÊNCIA

(Mass Appeal, EUA, 1984)

Direção: Glenn Jordan. Com Jack Lemmon, Zeljko Ivanek, Charles Durning. CIC.



Um enredo forte e, de certa forma, polêmico: a relação entre um padre e um seminarista. Este último discute até que ponto é válido enganar os devotos com palavras aliciadoras de fé e irrealidade. E o padre se inquieta com a rebeldia de seu aluno, ainda mais após saber de certas passagens de seu passado. Apesar do argumento de origem teatral, a direção não se perdeu na literariedade e criou um filme vigoroso, muito devido ao sempre excelente trabalho de Lemmon como o padre e à revelação de Ivanek como o seminarista.

BRINCADEIRA MORTAL

(One Joke too Many, Inglaterra, 1979)

Direção: Stephen Frears. Com Derrick O'Connor, Gary Hutton. Everest.

Uma grande oportunidade para entrar em contato com os passos iniciais do novo cinema inglês. É dos primeiros trabalhos de um de seus maiores expoentes, Frears, de *My Beautiful Laundrette* e *Prick Up Your Ears*. Ele faz aqui um rápido estudo sobre a perversidade humana. E, pior, na figura de um garoto. Dois amigos decidem chamar a atenção de adultos enganando-os com briga simulada. Nesta, porém, um acaba realmente ferido e vai para o hospital. Ele mantém o "papel" de vítima, em vez de inocentar seu amigo, que passa a ser perseguido pela polícia.

PROVIDENCE

(França/Bélgica/Inglaterra, 1977)

Direção: Alain Resnais. Com John Gielgud, Dirk Bogarde, Ellen Burstyn. Look.

O filme que sela a linguagem cinematográfica de Resnais, por muitos considerada hermética e cerebral demais. Ele faz um levantamento de suas preocupações existenciais num jogo constante de metáforas intimamente ligadas ao delírio moribundo de um escritor (Gielgud) que, antes de morrer, pretende realizar a sua grande obra. Nesta, ele insere personagens e fatos

de sua realidade num contexto fictício em que, de forma sutil, desnuda tanto a psicologia dos mesmos como contrapõe a suposta racionalidade humana à sua natureza animal. Resnais é impiedoso. Em busca da verdade, ele vulnerabiliza a consciência humana. Como se esta fosse a sua última palavra. A da redenção.

A INFÂNCIA NUA

(L'Enfance Nue, França, 1968)

Direção: Maurice Pialat. Com Michel Tarrazon, Raoul Billery. Videocassete do Brasil.

Apesar de produzido por François Truffaut, o que reforça as semelhanças temáticas com o seu *Os Incompreendidos*, este filme de Pialat (*Aos Nossos Amores*) é o reverso da moeda. Se Truffaut, como marca registrada, elabora certo romantismo no seu enfoque da delinquência juvenil, o cético erido Pialat afirma que a maldade nasce com a pessoa. Ele faz de seu protagonista um órfão rebelde, mesmo num lar acolhedor. É um filme indiferente, sem clímax, sem charme, condizente com a mensagem desesperançada deste diretor descrente das virtudes humanas.

ANIMAÇÃO

PINOCCHIO E SEUS AMIGOS

(The Fabulous Fleischer Folio - Volume 6, EUA, 1985)

Direção: Dave e Max Fleischer. Coletânea de desenhos. Machine.

Dez desenhos curtos que atestam o talento insuperável dos irmãos Fleischer, criadores de Betty Boop e das primeiras versões animadas de Popeye e Superman. A princípio verdadei-

ros concorrentes de Walt Disney, perderam em fama pelas suas propostas pouco comuns. Os traços rudes (denotando a origem alemã) e um humor genialmente surrealista não se ajustavam ao gosto do público. Eram cerebrais e críticos demais. Ousados para a época. Nesta coletânea, participações do Gato Félix e inesquecíveis visões da Suíça, da Flórida e de um parque do século passado.



MOMENTO INESQUECÍVEL



BRINCADEIRA MORTAL



PRESA DO SILÊNCIO



MEMÓRIAS DE UM ESPÍO



CRISE DE CONSCIÊNCIA



DIVINO AMADEUS

FANTASIA DE ROCK

(Rock'n'rule, EUA, 1983)
Direção: Clive A. Smith. Desenho musical, Globo.

Um desenho pop interessante. Resume-se ao confronto entre o bem e o mal, mas num mundo pós-apocalíptico, onde só sobrevivem animais, em especial cães e ratos (nada de insetos!). O vilão quer conquistar o poder universal através da invocação de um espírito maligno, que é transportado para essa dimensão através das frequências de uma voz especial. Ele a encontra na vocalista de um grupo pop-canino e seduz a sua curiosidade disfarçando-se de empresário milionário. O melhor do filme é a trilha sonora, com a heroína tendo a voz de Debbie Harry (Blondie), o herói a de Lou Reed

e o vilão a de Iggy Pop. Há ainda um número dançante ao som do Earth, Wind and Fire.

KING DICK

(Il Nano e la Strega, Itália, 1975)

Direção: Giocchino Libratti. Desenho erótico. Hot.

Essa antiga produção italiana é mais farsesca que ousada. Conta a história de uma bruxa que pretende conquistar a beleza e, para isso, precisa atingir 69 orgasmos com o mesmo homem, que não deve repudiá-la. Ela conhece um serviçal do castelo vizinho que, apesar de baixinho (ou por causa disso), mostra-se muito bem dotado. Ela abusa de todos os artifícios para conquistá-lo 69 vezes, o que dá espaço para inúmeras situações engraçadas. Mais engraçadas do que propriamente excitantes.

choque acionadas sem razão. A excelente Ellen Barkin faz uma ponta como uma enfermeira que é envenenada e quase morre afogada no próprio vômito.

PATRICK

(Austrália, 1978)

Direção: Richard Franklin. Com Susan Penhaligon, Robert Helpmann. Mac.



Um bom exemplar da por vezes instigante cinematografia australiana. Este suspense prova que o diretor Franklin se prejudicou em Hollywood por ter se notabilizado como aquele que cometeu *Psicose II*. Ele tem talento. Uma espécie de *Carrie* masculino. Patrick é um jovem que, após eletrocutar a mãe e seu amante na banheira, entra em coma irreversível. Nesse coma aparentemente silencioso, ele passa a desenvolver poderes paranormais, como a telecinese. Sem ser um filme violento, criam-se bons climas para o terror que se instala no hospital com os reflexos do temperamento mimado de Patrick.

REPO MAN — A ONDA PUNK

(Repo Man, EUA, 1984)

Direção: Alex Cox. Com Emílio Estevez, Harry Dean Stanton, Vonetta McGee. CIC.

Comercialmente, o Brasil conhece o diretor Cox através de *Sid & Nancy* — *O Amor Mata*, obra menos representativa de seu estilo anárquico. Tendendo bem mais para os irreverentes e posteriores *Straight to Hell* e *Walker*, *Repo Man* não poupa o espectador e quebra todas as

expectativas ao contar a história de um jovem punk (Estevez, o outro filho de Martin Sheen), que passa a ganhar a vida no mercado de carros roubados. O humor de Cox mistura concertos punks com alienígenas em busca de um carro-fantasma, gangs e assaltos constantes. Um cult de linguagem contemporânea.

DARK STAR

(EUA, 1974)

Direção: John Carpenter. Com Dan O'Bannon, Dre Pahich. Polevideo.

Um dos primeiros passos de Carpenter, diretor fantástico, atualmente consagrado. Nitidas influências do comportamento contracultural nessa ficção de baixíssimo orçamento, em que quatro astronautas se entendiam com o marasmo do espaço. Chegam a lembrar das ondas do Havaí. Até que começam a ter problemas com o computador e com um ET que nada mais é do que uma bola inflada. A solução cabe ao comandante, que é mantido congelado. Para dar um jeito no computador, eles partem para a retórica pura. E acabam surfando pelo espaço.

CRIME STORY

(EUA, 1986)

Direção: Abel Ferrara. Com Dennis Farina, Darlanne Fluegel, David Caruso. Top Tape. Piloto de uma série policial que não chegou a vingar. Produzido por Michael Mann (*Miami Vice*) e dirigido por um nome cultuado no ambiente alternativo, é um curioso thriller sobre o gangsterismo na Chicago de 1961. Adotando a mesma linguagem clip de *Miami Vice*, ganha em charme pela deliciosa trilha de *oldies*. Esse desvendar da corrupção local, ao som de rock'n'roll, é violento e sofisticado, a ponto de soltar uma pérola como: "A cara deste infeliz está tão deformada que pa-

rece um quadro de Jackson Pollock!" Melhor elaborado que a média, a sua ação não interfere na consistência dos personagens.

ANDRÓIDE — MUITO MAIS QUE HUMANO

(Android, EUA, 1982)

Direção: Aaron Lipstadt. Com Klaus Kinski, Don Oppen. F.J. Lucas.

Típica produção "B" americana, de linguagem farsesca, com parte de sua força depositada na figura sempre caricata de Kinski. Ele é um cientista que vive isolado numa estação espacial, procurando elaborar um andróide perfeito, à semelhança do homem. Seu único companheiro é uma de suas criações que, à tradição referencial desse tipo de produção, venera os filmes terráqueos da década de 40 (vulgos *noir*). Uma situação explosiva se instala, entre poucas paredes e cenários, quando três mercenários chegam à estação por acaso.

TAG — O JOGO ASSASSINO

(Tag — The Assassination Game, EUA, 1982)

Direção: Nick Castle. Com Robert Carradine, Linda Hamilton, Bruce Abbott. Everest.



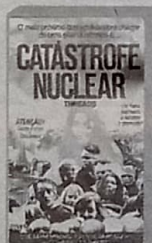
Castle é um bom diretor para simpáticas fitas de consumo imediato, como foi provado em *O Último Guerreiro das Estrelas* e *O Garoto que Podia Voar*. Neste modesto thriller, com roteiro seu, ele não chega a ser exatamente criativo, mas é enxuto e eficiente ao narrar as desventuras de um jogo criado nu-

AÇÃO

CATÁSTROFE NUCLEAR

(Threads, Inglaterra/Austrália, 1984)

Direção: Mick Jackson. Com Karen Meagher, Rita May, Nicholas Lane. DIF.



A resposta britânica a *O Dia Seguinte* fica anos-luz adiante de seu similar americano. De forma quase documental e com perturbadora veracidade e cientificismo, desnuda o pré e o pós da bomba, focalizando a cidade industrial de Sheffield. Sem concessões ao sensacionalismo, mostra a devastação, as

doenças, a fome e o crescente frio causado pelo bloqueio atmosférico à luz solar. A solução final deixa esperanças para quem é otimista. Uma bomba contra a corrida ao irracional, na qual o homem se meteu.

TERMINAL CHOICE

(Canadá, 1985)

Direção: Sheldon Larry. Com Joe Spano, Diane Venora, Nicholas Campbell. Office.

Um prato feito para sádicos e masoquistas. O roteiro banal e cheio de clichês provoca mortes inexplicáveis num hospital dirigido por um médico alcoólatra, de passado meio suspeito. Ele, porém, não tem culpa no cartório. Brincar com hospital já é um tanto delicado. E o filme nem pensa em nos poupar, inventando mortes angustiantes com transfusões erradas e máquinas de

ma universidade, como forma sofisticada de passatempo. Através de "missões secretas", um colega deve "matar" o maior número de alvos programados. Com flechas de borracha. Mas, óbvio, aparece um complexo que decide extravasar seus problemas pessoais com uma arma de verdade.

A MARCA DA ORQUÍDEA

(La Chair de L'Orchidée, França, 1974)

Direção: Patrice Chéreau. Com Charlotte Rampling, Bruno Cremer, Simone Signoret. Mega.

Estréia nas telas de um re-

nomado diretor do teatro francês, fazendo jus ao seu ousado e pouco convencional estilo barroco. É um filme dado de presente às atrizes Rampling e Signoret, grandes damas do cinema. Rampling é uma mulher traumatizada por um passado obscuro que, simbolicamente, se defende de possíveis ameaças (homens) furando-lhes os olhos com uma tesoura. Signoret é Lady Vamos, que trabalha num circo e que reconhece em Rampling a "Marca da Orquídea", um elo com o passado que deveria ficar esquecido. Partindo de um livro claramente *noir*, Chéreau realiza um suspense estilizado.

e Zezé Macedo. A primeira oportunidade real de Nicole Puzzi se firmar como atriz.

ONDA NOVA

(Brasil, 1984)

Direção: Ícaro Martins e José Antonio Garcia. Com Carla Camuratti, Tânia Alves, Cristina Mutarelli. Nacional.

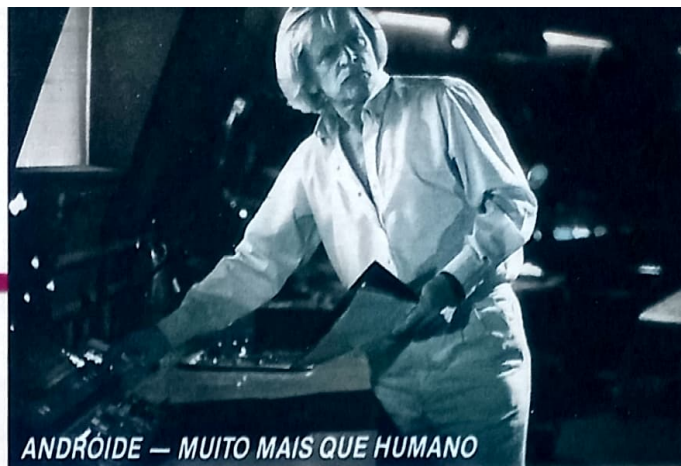
Mais uma ousadia particular da dupla de diretores em meio ao marasmo cinematográfico nacional. Assume um caráter de *cult* brasileiro, apesar de seu roteiro fragmentado e frágil. É sobre um time de futebol feminino, o Gayvotas F.C., e todos os dramas sentimentais, existenciais e familiares da equipe. O nome do time já deixa bastante clara a postura dos diretores diante das convenções sociais. Mas o mais interessante são as participações passageiras, como Caetano Veloso fazendo de um táxi as vezes de um motel e Patrício Bisso como a mãe de Cristina Mutarelli. Uma brincadeira entre amigos para ser curtida em grupo.

BRASA ADORMECIDA

(Brasil, 1987)

Direção: Djalma Limongi Batista. Com Maitê Proença, Edson Celulari, Paulo César Grande. Globo.

Uma produção pouco compreendida. Esta segunda incursão no longa do diretor de *Asa Branca* faz mais uma reverência aos anos 60, os brasileiros anos da bossa nova. Com uma situação trivial (um casamento numa fazenda), Batista inventa "insetos alucinógenos" para brincar com o cinema, satirizando a sociedade, criando delírios (como uma girafa que corta as telas em fogo) e saudando os estereótipos com sábia irreverência. Uma brincadeira sofisticada, como o nosso cinema quase desconhece. Apesar de ser um espetáculo leve, Batista nunca deixa de ser ousado.



BRASIL

DAS TRIPAS CORAÇÃO

(Brasil, 1982)

Direção: Ana Carolina. Com Dina Sfat, Antônio Fagundes, Xuxa Lopes. CIC.



Segundo filme da trilogia de Ana Carolina, precedido por *Mar de Rosas* e concluído com *Sonho de Valsa*. Uma das mais criativas e inquietantes produções da década, apesar de ser assumidamente de difícil leitura. Suas imagens em aberto, sempre relacionadas à natureza feminina, à paixão e à religiosidade (marcas da diretora), podem significar diferentes verdades para cada experiência particular. O ambiente é um internato de garotas

e as cenas podem ser apenas sonho de um inspetor (Fagundes), mas denunciam claramente a hipocrisia das ditas "verdades" sociais. Genial e sarcástico.

AS SETE VAMPIRAS

(Brasil, 1986)

Direção: Ivan Cardoso. Com Nicole Puzzi, Nuno Leal Maia, Lucélia Santos. Phoenix.

Este segundo exemplar do "terror" de Cardoso não tem a mesma eficiência de *O Segredo da Múmia*, pois perde-se um pouco quanto ao ritmo, já que se trata de roteiro mais elaborado (e por vezes confuso). Mesmo assim, é uma experiência única. Muitas mulheres nuas, uma planta carnívora e um perigoso mistério em torno de "vampiras" e mortes, numa ótima reconstituição de época (anos 50), homenageando os filmes "B" americanos. Tudo é muito canastrão e exagerado, principalmente a participação de veteranos da chanchada, como Ivan Cury

BAD MOVIES

PERDIDOS NO VALE DOS DINOSSAUROS

(Brasil/Itália, 1986)
Direção: Michele Massimo Tarantini. Com Michael Sopkiw, Suzane Carvalho, Jofre Soares. Videocassete do Brasil.



O que dizer de um filme que imita o espírito de Indiana Jones com um ator italiano "importado", que se passa num vale sem dinossauros, que foi filmado na Tijuca e cujo orçamento anulou todas as possibilidades de efeitos especiais? Mais um *very bad movie* que, para alguns, pode ser engraçado. Uma equipe cai de avião num vale, onde começa a enfrentar animais selvagens, índios canibais e jagunços comandados por Carlos Imperial. Quem não tem dinossauros, ameaça com o Imperial! O Brasil virou para a Itália o mesmo que o México para os Estados Unidos: mão-de-obra barata para filmes de aventura. Sem tradição.

LERFÁ MÚ!

(Brasil, 1979)
Direção: Carlos Frederico Rodrigues. Com Fernando Reski, Chica Xavier, Wilson Grey. Omni.

Dos filmes mais odiados de toda a nossa cinematografia, este *very bad movie*, filmado de forma amadorística, pode ser encarado como uma curiosidade. Divagando sobre

um fato real (muros cariocas pixados com "Lerfá Mú" e "Maremoto provoca Celacanto", herança de *Nacional Kid*), reúne personagens como Watson Holmes, James Bond e um marciano para resolverem o mistério. Não resolvem. Mas o seu antropofagismo amoroso e circense lembra teatro ginásio, que buscava a linguagem popular. Nesse sentido, é até possível descobrir certas idéias curiosas. Wilson Grey não podia deixar de participar!

ATRAÇÃO FATAL

(Secret Weapons, EUA, 1985)

Direção: Don Taylor. Com Linda Hamilton, James Franciscus, Geena Davis. Hot.

Eis aqui um notório exemplar de filme engraçado sem querer ser engraçado. Nada a ver com o polêmico longa homônimo de Adrian Lyne. É uma ficção de espionagem sobre a KGB, que contrata jovens russas e patriotas para servirem de agentes. Para tanto, ensina-lhes tudo sobre o *american way of life*, para que convençam como americanas em qualquer lugar do mundo. É muito engraçado ver americanos deduzindo como os russos pensam que são os americanos — tarados sexuais adeptos da *junk food*! Uma história inverossímil e hilariante. Há ainda Sally Kellerman como uma agente da KGB. Excelente!

A CERTAIN SACRIFICE

(EUA, 1985)

Direção: Stephen Jon Lewicki. Com Jeremy Pattinosh, Madonna, Louise Cicconi. Machine. O filme não é apenas uma curiosidade pelo fato de

mostrar Madonna morena, gorda e feia, antes da época áurea de sua carreira. Esta produção em super-8, abusivamente amadora, tem um charme *underground* todo especial e de qualidade muito duvidosa. Tendo como tema central um jovem do interior que vem a Nova York e se apaixona por uma jovem de costumes estranhos, o roteiro "discute" a violência urbana de forma doentia e atentatória aos bons costumes. Para se ter uma idéia, o violentador de Madonna é sacrificado num ritual punk. Uma opção diferente e grotesca.

ANIVERSÁRIO MACABRO

(Last House on the Left, EUA, 1972)

Direção: Wes Craven. Com David Hess, Lucy Grantham, Sandra Cassel. Argovideo.



O Brasil conhece apenas o Craven de *A Hora do Pesadelo*. Poucos sabem que ele já foi cultuado pela crítica alternativa por outros momentos de terror, que davam voz à insatisfação contracultural americana do começo da década de 70. Neste, que é um de seus trabalhos mais famosos, Craven abusa dessa revolta. É um atentado ao bom gosto e um prato cheio para os sadomasoquistas. Com requintes de crueldade, ele conta a história de duas adolescentes que são sodomizadas, torturadas, violentadas e mortas durante um passeio pela floresta. O pai de uma das garotas parte para a vingança. Com a famosa serra elétrica.

A MAÇÃ DO AMOR

(The Apple, EUA, 1980)

Direção: Menahem Golan. Com Catherine Mary Stuart, Joss Ackland. América.

Um verdadeiro prodígio de Golan, que, junto a Yoram Globus, é o cabeça da Cannon, uma das maiores produtoras da atualidade. Ele conseguiu realizar um dos filmes de mais descarado mau-gosto de toda a história. Um musical futurista sobre a ditadura da comunicação em massa, da indústria do disco, uma indústria de perdição. Um casal, à la Carpenters, vai se perder em meio às seduições desse mundo desconhecido. A redenção vem através de uma apologia à filosofia "paz e amor". Tudo, em especial os números musicais, são de um kitsch inenarrável.

O ATAQUE DOS TOMATES ASSASSINOS

(Attack of the Killer Tomatoes, EUA, 1980)

Direção: John DeBello. Com David Miller, Jack Riley, Sharon Taylor. Nacional.

Filme eleito como um dos melhores "*bad movies*" de todos os tempos. Assistível segundo o espírito de cada espectador. Ironizando filmes que promovem ataques de qualquer espécie animal, essa comédia, que ousa ser musical, não assusta pelos acontecimentos, mas pelo elenco amador e pelo humor quase circense. A ofensiva frugal, em si, soluciona-se de forma bastante pertinente. Poderia ser mais curto. Mas parece ser unanimidade escolhê-lo como um *cult* em seu gênero. O cinema dá es- sa liberdade.

ADOLESCENTES

PORKY 3

(Losin' It, EUA, 1983)

Direção: Curtis Hanson. Com Tom Cruise, Shelley Long, John Stockwell. Hipervideo.



Não se engane: nada a ver com a terrível saga *Porky's*. Apesar de ter fortes pinceladas de pornochanchada juvenil, trata-se de uma boa história passada no começo dos anos 60 (lá vão *oldies* saudosos na trilha sonora!), sobre três jovens que viajam para uma cidade do México, onde, diz a lenda, as mu-

lheres se oferecem para todos. Claro que haverá muitas confusões a cruzarem o caminho do prazer. E boas confusões, diga-se de passagem, ainda mais nas mãos competentes de Hanson (*Uma Janela Suspeita*). Muitas mulheres nuas e muito preconceito diante dos mexicanos.

GAROTAS MODERNAS

(Modern Girls, EUA, 1987)

Direção: Jerry Krammer. Com Daphne Zuniga, Virginia Mad- sen, Cynthia Gibb, Hunter.

Uma alternativa aos *teen movies* mais conhecidos, é uma comédia de linguagem *clip* que lembra um pouco *Depois de Horas*. Um jovem (Clayton Rohner), comportado e trabalhador, passa uma noite de cão em Los Angeles nas mãos de três garotas

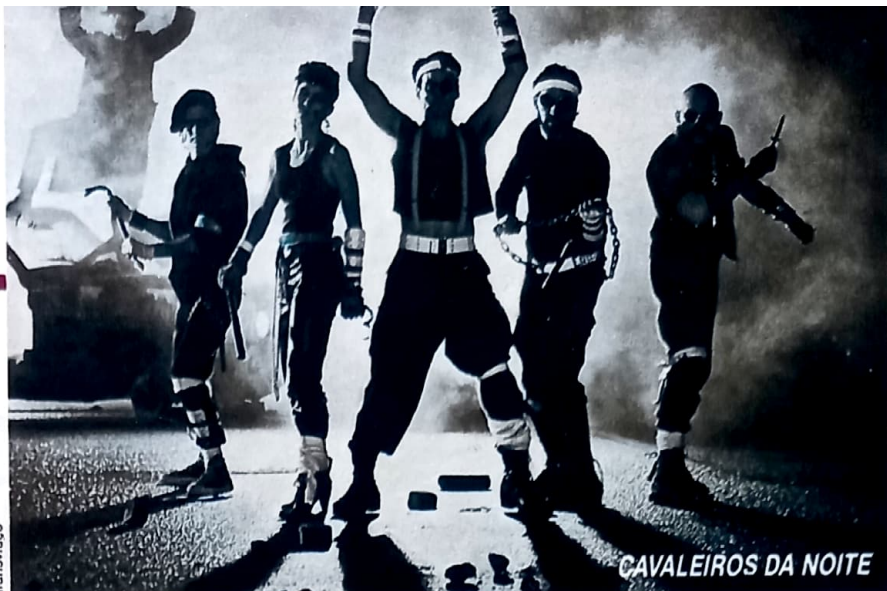
"modernas", que buscam badalação e um príncipe encantado. Bela noção de modernidade! Quase como um *vaudeville*, o roteiro é bem amarrado, mas faz concessões a clichês comuns a este tipo de produção, reduzindo os personagens a máscaras insatisfeitas. Na parte musical, grupos como Depeche Mode e Jesus & Mary Chain (estes ouvidos por darkosos da pior laia).

CAVALEIROS DA NOITE

(Knights of the City, EUA, 1985)

Direção: Dominic Orlando. Com Leon Isaac Kennedy, Nicholas Campbell. Transvídeo. A história é a mesma ladainha de sempre: o confronto

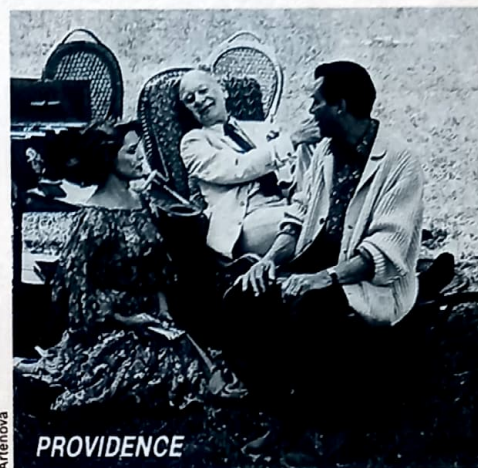
entre duas gangs pelo poder numa região urbana. O bom-mocismo típico do também produtor Kennedy faz com que a sua gang não mate sem motivos, não venda drogas enganando o consumidor e não se caracterize pela vagabundagem. Eles têm talento e procuram a redenção pela música. É a partir daí que este correto filme "B" se justifica: com o som e as danças criados por eles, ou com as presenças especiais de Fat Boys, Kurtis Blow ou Smokey Robinson, cria-se uma amostra oficial da cultura *rap* nova-iorquina. Com um detalhe gravemente racista: grande parte das participações especiais se dá num número musical desenrolado numa cela de prisão!



CAVALEIROS DA NOITE



DAS TRIPAS CORAÇÃO



PROVIDENCE

COMÉDIA

MAGNICÍDIO

(Jubilee, Inglaterra, 1978)

Direção: Derek Jarman. Com Adam Ant, Toyah Willcox, Ian Charleson. Mac.

Outro diretor de destaque no cinema novo inglês que, à semelhança de Frears, subverte deliciosamente os padrões sexuais da sociedade. Uma fantasia punk quase fiel ao movimento, na qual Jarman delira em cima do espírito britânico e não se inibe em beirar a heresia. É uma visão futurista e apocalíptica que a rainha Elizabeth I tem de seu país, com o auxílio de um astrólogo. Um país anarquizado, em ruínas, onde o Palácio de Buckingham se transformou num grande estúdio de gravações. Em meio a uma total inversão de papéis sexuais, o cantor Adam Ant dá uma de ator e se perde num mundo onde até Jesus é seduzido pelos profetas.

QUARTOS SEPARADOS

(Notre Histoire, França, 1984)

Direção: Bertrand Blier. Com Alain Delon, Nathalie Baye, Michel Galabru. Videocassete do Brasil.

Aparentemente apenas um complicado romance entre dois desconhecidos a partir de um casual encontro num trem. Ele, um poeta enlouquecido e romântico, quase um herói literário. Ela, uma mulher misteriosa, que sempre desaparece. Nas mãos de Blier, porém, tudo se transforma numa grande sátira. Afinal de contas, ele é o mais italiano dos cineastas franceses, capaz de uma comédia como *Meu Marido de Batom*. Em *Quartos Separados*, Blier conta com a melhor interpretação de Delon.

Seleção e resenhas de Christian Petermann

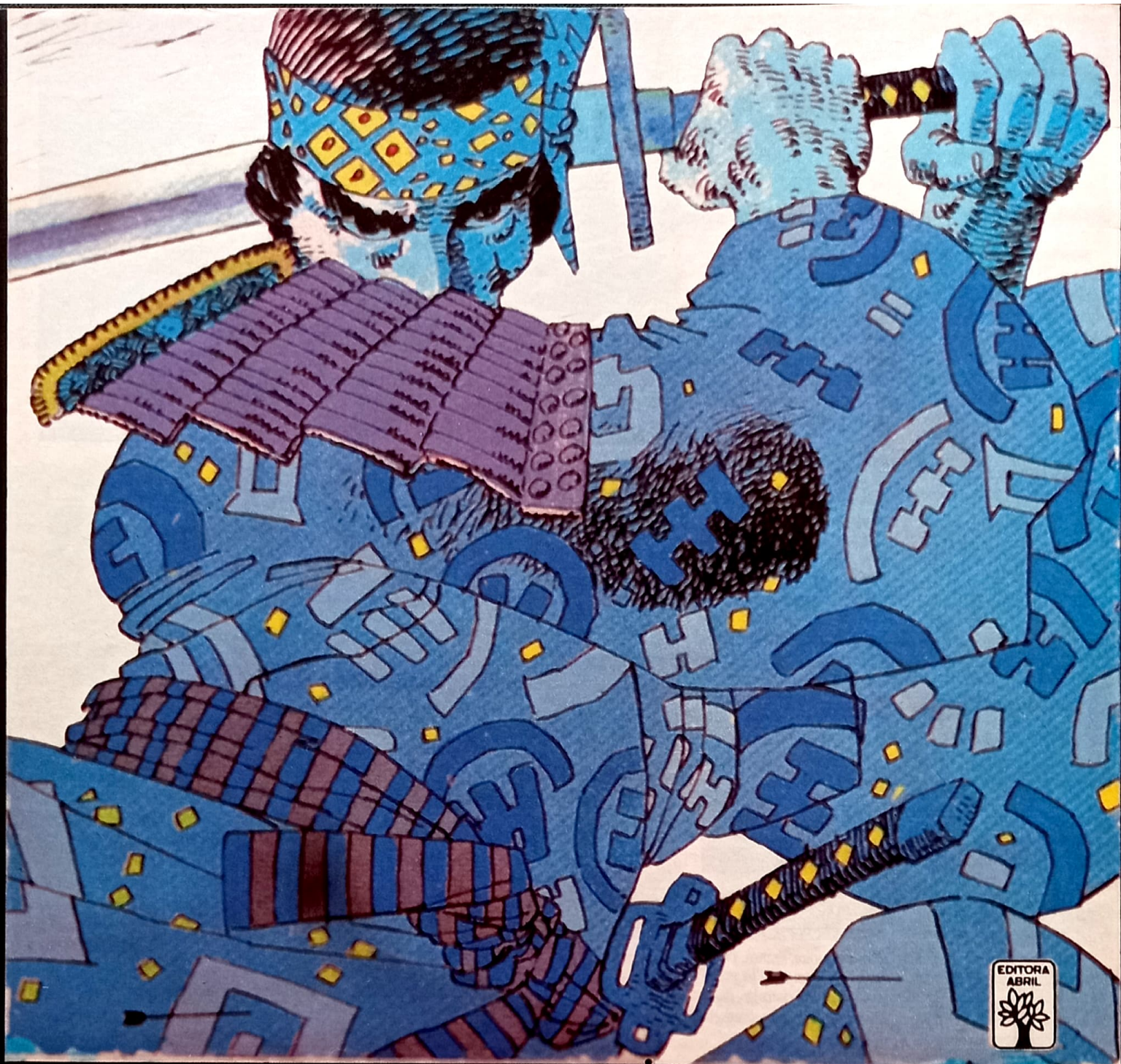
As fitas foram cedidas pelas locadoras 2001 Vídeo (251-1044 e 284-3788) e Omni Vídeo (212-2442), em São Paulo.



QUARTOS SEPARADOS



AS SETE VAMPIRAS



RONIN

A OBRA MÁXIMA DE FRANK MILLER

MINI-SÉRIE DE LUXO

EM QUADRINHOS

6 EDIÇÕES • FORMATO ESPECIAL

Nas bancas, n.º 3

RUMBLE FISH

(de S.E. Hinton,
Editora Brasiliense, 128 pp.)

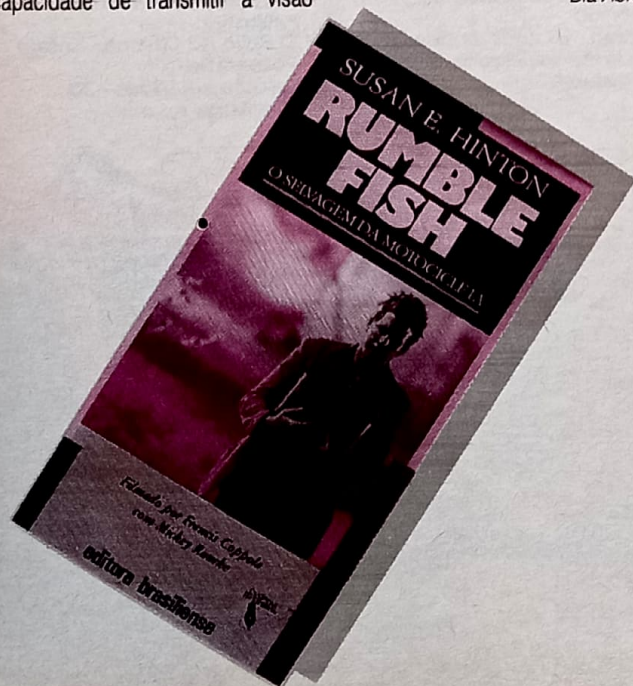
Esse é um dos raríssimos casos em que uma obra escrita é enriquecida na adaptação cinematográfica. Não por acaso: S.E. Hinton, autora de *Rumble Fish* e *Outsiders* (excelente idéia da Brasiliense de manter o título original, ao contrário das distribuidoras que arrumaram duas versões em português bastante infelizes, respectivamente *O Selvagem da Motocicleta* e *Vidas sem Rumor*), escreveu os roteiros, supervisionou os cortes de cabelo e as roupas, e chegou a conferir a montagem com Coppola de *Vidas... Não é exagero* — Hinton foi uma observadora direta da juventude que desenhou em seus livros.

Outsiders foi escrito quando a autora tinha 17 anos, depois que um amigo levou uma surra quando voltava da escola. A indignação e o desejo de retratar o mundo adolescente longe da escola e dos adultos foi o motor para a obra que se tornou um sucesso sem precedentes na *young adult literature*. Seu estilo sem rodeios, quase primo de Hemingway; seus personagens, os garotos pobres e durões, bastante definidos e complexos e, sobretudo, a capacidade de transmitir a visão

teenager de temas como a morte, o crime, o castigo, a amizade e lealdade — tudo isso fez de Hinton a *number one*. Tanto que Coppola recebeu um abaixo-assinado de uma *high school* pedindo que ele adaptasse *Outsiders*.

Coppola foi tão fiel aos livros que manteve suas diferenças. A solução de filmar *Rumble* em branco e preto corresponde com precisão ao seu texto mais enxuto, mais violento, menos dramático e mais trágico. *Rumble Fish*, escrito dez anos mais tarde, resolve alguns incômodos de *Outsiders*. Na história de Rusty James foi eliminado qualquer sentimentalismo e episódios melodramáticos — como, por exemplo, a redenção de Ponyboy e Johnny através da salvação das crianças na igreja em chamas em *Outsiders*. O próprio Rusty é um personagem quase patético, na sua obsessão em se tornar igual ao irmão mais velho e na sua inadequação. Se o olhar era cúmplice — sofria junto com os personagens — em *Outsiders*, em *Rumble Fish* há uma nuvem de desencanto, de proporções que beiram o trágico. O motoqueiro, preso a um destino que recusa, e Rusty James, escolhendo um destino que não terá, são heróis de uma época e de uma América que os despreza e os teme. Em *Rumble Fish*, não há salvação — há tiros.

Bia Abramo



VIAGEM INSÓLITA

Epic

O romantismo de Sam Cooke (1935-1964), grande cantor black dos anos 50, já embalou os romances entre Harrison Ford e Kelly McGillis em *A Testemunha* e entre Richard Gere e Valérie Kaprisky na libidinosa homenagem ao *Acosado* feita por Jim McBride — *Breathless*; com a canção *What a Wonderful World*. Em *Viagem Insólita*, a jornalista Lydia (Meg Ryan) se rende ao charme do tenente Tuck (Dennis Quaid) quando ele coloca no toca-discos todo o lirismo de Sam Cooke (morto no início dos anos 60) através da canção "Cupid", cantada pelo próprio. O disco contém "Twistin' Night Away", também de Sam, cantada pelo escocês rouco Rod Stewart ao lado de faixas com os grupos Wang Chung e Berlin. O lado "sinfônico" traz a assinatura de Jerry Goldsmith e sua grandiloquência habitual.

Antonio Querino Neto

THE PRINCESS BRIDE

PolyGram

A música que o inglês Mark Knopfler, vocalista do Dire Straits compôs para os filmes *Local Hero*, *Comfort and Joy* e *Cal* demonstram que as pretensões do fabuloso guitarrista vão um pouco além das baladinhas pop e do country rock. Sua quarta trilha, criada para *The Princess Bride*, de Rob Reiner (*Conta Comigo*), estrelado por Mandy Patinkin e Chris Sarandon, caracteriza-se pelas suaves e melosas orquestrações feitas para emoldurar uma fábula aventureira, esgotando-se nos clichês desse objetivo. Soa fria e artificial, embora Knopfler esbanje competência técnica. O disco tem a participação especial do cantor e compositor Willy De Ville cantando a faixa *Storybook Love* (concorrente derrotada ao Oscar).

A.Q.N.



NASCIDO PARA MATAR

Warner

Se não fosse cineasta, Stanley Kubrick seria músico erudito. Escolhe sons com o mesmo perfeccionismo com que compõe imagens, o que originou resultados geniais como as trilhas de *2001*, *Bary Lyndon* e *Laranja Mecânica*. Elemento fundamental do estilo do implacável anti-militarista Kubrick, a música invade seus filmes sem nunca ser um mero acessório.

A trilha de *Full Metal Jacket* é assinada pela compositora Abigail Mead, que selecionou algumas curiosidades dos anos 60 e compôs a música "climática". Kubrick utiliza de novo um recurso bastante explorado em filmes como *Laranja Mecânica* e *Doutor Fantástico*, que são os comentários musicais irônicos em momentos violentos, desdramatizando criticamente a trama e mantendo o tom distanciado que sua obra possui. Do rap *Full Metal Jacket*, que reproduz o ritmo absurdo de um treinamento militar, à econômica e seca música incidental, não há nada da melosidade catártica dos *plateaus* da vida. Não é exatamente um disco "agradável".

A.Q.N.

COMPLETE JÁ A SUA COLEÇÃO DE SET

Peça pelo reembolso postal os números atrasados que você ainda não tem.

É só enviar o cupom abaixo para:

REVISTA SET, Editora Azul, Estrada Velha de Osasco, 132, CEP 06040, Osasco-SP, aos cuidados de "Números Atrasados".

Não mande dinheiro agora. Pague somente ao receber.



Nº 1

- Os 100 vídeos Imperdíveis;
- Mickey Rourke;
- Nastassja Kinski.

Nº 2

- As supermoças da tela;
- 50 vídeos de guerra;
- Fred Astaire.

Nº 3

- Jack Nicholson volta às telas;
- Vídeo: 30 comédias malucas;
- A história do chapéu no cinema.

Nº 4

- Os melhores vídeos de sexo;
- RoboCop - o tira do futuro;
- Brian De Palma e Hector Babenco.

Nº 5

- Cicciolina - entrevista e fotos;
- Os Intocáveis e Kevin Costner;
- Vampiros - os mais célebres do cinema.

Nº 6

- Viagem Insólita, de Joe Dante e Spielberg;
- Robert De Niro, e suas mil faces;
- Kim Basinger - exclusiva;
- Os melhores livros de cinema.

Nº 7

- Nascido para Matar, de Kubrick;
- Tarzan - 70 anos de cinema;
- O Último Imperador, de Bertolucci.

Nº 8

- Christophe Lambert, exclusivo;
- O Beljo no Cinema - Ensaio Fotográfico;
- Seleção em Vídeo - 30 aventuras no mar.

À REVISTA SET - EDITORA AZUL - "NÚMEROS ATRASADOS"

Desejo receber pelo reembolso postal os números atrasados, abaixo assinalados por um X, ao preço unitário da última edição de SET em banca, mais despesas postais, que pagarei ao retirar no correio.

EDIÇÃO Nº ☐ 1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐ 6 ☐ 7 ☐ 8

NOME _____

ENDEREÇO _____

CIDADE _____ CEP _____ ESTADO _____

Se você não quiser recortar a sua revista, copie numa folha a parte ou envie seu pedido por uma cópia xerox.



(La Prima Notte di Quiete, 1972)

A PRIMEIRA NOITE DA TRANQUILIDADE

por Carlos Reichenbach

Dos cineastas que fizeram a minha cabeça poderia ter privilegiado Fritz Lang, Samuel Fuller, Jean-Luc Godard ou mesmo Luís Sérgio Person. Optei por falar aqui de Valerio Zurlini, por considerar a mais instintiva das minhas influências e o menos conhecido pelos novos cinéfilos.

Por outro lado, poderia ter escolhido filmes mais renomados da obra de Zurlini, como *A Moça com a Valise*, *Verão Violento* ou a obra-prima *Dois Destinos* (o mais belo filme que vi até hoje). *A Primeira Noite da Tranquilidade*, apesar de não ser o último, é o filme-síntese do cineasta, o seu inventário filmado. Narra a história de um professor recém-desquitado, que vive a malfadada "crise dos 40 anos". Numa interpretação antológica — e por isso mesmo surpreendente —, Alain Delon, o personagem central, cuja experiência urbana o aproxima do herói camusiano (referência a Albert Camus), insensível e nauseabundo, consegue a sua transferência para um colégio de província.

O filme começa com Delon flando pela orla de uma pequena cidade litorânea, fora de temporada. Barba por fazer, capote negro sobre os ombros, o herói vagueia como um zumbi. Chove incessantemente no balneário às moscas. Delon feio, vampiro de almas.

Em sua aula inaugural, Delon quebra os tabus do provincianismo local. Fuma na sala de aula e libera geral. Leciona mecanicamente. Quem quiser aprender que preste atenção. Aos poucos se descobre que o aparente professor liberal está mesmo é com o saco cheio do mundo. Que se lixa para os poucos privilegiados filhinhos de papai que podem frequentar um curso secundário. Que os filhos da decadente burguesia italiana, fossilizados na província, e que tanto parecem simpatizar com sua didática "moderna", apenas ampliam a sua náusea, o tédio insuperável que o devora. O problema é que Delon é covarde demais para qualquer ato supremo, como o suicídio, por exemplo. E, então, ele se apaixona por uma jovem aluna, que tem a metade de sua idade. A partir daí sua vida vira do avesso. Delon vive todos os sentimentos imagináveis, guiado pela insolência da linda burguesinha. Alvo das vilanias da garota e seus amigos, Delon faz uma revisão de sua existência, de suas próprias baixezas e limitações. A ex-esposa (a extraordinária Lea Massari) ressurge em *flash-backs* como a maior vítima de seu ego-centrismo. Delon sofre o diabo na mão da guria, e só então aprende a viver.

"Quem desespera não pode

morrer", afirmou o filósofo dinamarquês Soren Kierkegaard. Zurlini assinaria embaixo.

Não tenho o mínimo pudor de revelar que todos os meus longas-metragens parecem conter um trailer de *A Primeira Noite da Tranquilidade*. Com Zurlini aprendi a filmar sentimentos. É necessário não ter a menor complacência consigo mesmo para aprender a amar nossos personagens.

Valerio Zurlini, falecido precocemente, vai ficar na história do cinema como o poeta das emoções mais mesquinhas do ser humano. Ninguém como ele filmou o ciúme, a inveja, o desamor, a insensibilidade e o desprezo. Um dos planos mais inesquecíveis da minha experiência de cinéfilo é aquele em que Jacques Perrin, mordido de ciúme, observa *La Cardinale* dançando com seu irmão mais velho, em *A Moça com a Valise* (Zurlini repetiu a mesma situação em *A Primeira Noite da Tranquilidade*). No entanto, o mesmo Zurlini que parecia de mal com o mundo filmou *Dois Destinos* (*Cronaca Familiare*), num proposital giro de 180 graus. Poucos filmes até hoje foram tão longe na ternura pelo ser humano. Pouquíssimas obras retrataram tão pungentemente a doença e a falta de grana afastando seres que se adoram.

Em Rotterdam 86, fiquei sabendo que alguns negativos da obra de Zurlini se perderam na Itália, inclusive do aqui inédito *La Soldatesse*. Maior perplexidade foi confirmar a pouca importância que os próprios italianos dão a um dos seus cineastas maiores. Vale a epígrafe: "Ninguém é profeta na sua própria terra".

Carlos Reichenbach, 42 anos, realizou 10 filmes, entre eles, *Filme Demência* e *Anjos do Arrabalde* e ganhou o prêmio L'Age d'Or 1987 da Cinemateca da Bélgica.

Alain Delon,
covarde
e apaixonado
vampiro de almas





EDITORA AZUL

Editor e Diretor:
VICTOR CIVITA

Diretoria
Angelo Rossi
Edgard de Sílvia Faria
Roberto Civita

Diretor Superintendente: Angelo Rossi

SET

Diretor de Grupo: Carlos Arruda

REDAÇÃO

Editor: Eugênio Bucci
Assessor Especial: Alex Antunes
Secretário de Redação: Dilson P. Gomes
Redação: José Geraldo Couto
Assistente de Redação: Walter Silva

ARTE

Editor de Arte: Michel Spitalé
Chefe de Estúdio: Deise Bitina
Diagramadores: Maria Amélia de Azevedo, Renato Yada
Arquivo e Pesquisa de Fotos: Cidval Heredia

Atendimento ao Leitor: Marisa Adán Gil
Correspondentes: José Emilio Rondeau e Ana Maria Bahiana (Los Angeles), Pepe Escobar, Eva Joory e Jader de Oliveira (Londres), César Garcia Lima, Silvano Michelino e Adilson Nunes (Paris), Donald Ranvaud (Madri), Jair Rattner (Lisboa)

Colaboradores

Texto: Antonio Querino Neto, Bia Abramo, Carlos Reinchenbach, Carlos Volpato, Christian Petermann, Daniela Baudouin, Eliana Thomé de Souza, Fernão Ramos, Leon Cakoff, Marcel Plasse, Marcia Regina de Godoy, Milu Leite, Paulo Maia, Sonia Maia, Thomas Pappou, Walter Filho
Arte: Ângelo Asson, Mercedes G. De La Lastra
Fotos: Cláudia Dantas, Roberto Amadeu

Revisão e Preparação de Textos: Edmundo Juarez Filho
Diretora Responsável: Liège de Lima Dória Castelli

PUBLICIDADE

Diretor: Carlos Alberto F. de Araújo
Gerente: Julio Cesar Ferreira
Contatos: Arthur de Oliveira Neto, Wilson Roberto Spamer (São Paulo), Elza Marques (Rio)
Produção Gráfica/Publicidade - Gerente: Edna K. Burgo

Serviços Editoriais

Abril Press: Judith Baroni (gerente); Escritórios - Milão: Rita de Luca, International Business Centre, Corso Europa, 12, Phone: 02-54-56331 e 54-56212-20122, Milano, Telex: 313585 e 332809; Nova York: Odillo Licetti, Lincoln Building, 60 East 42nd Street, Suite 3403, New York, N.Y. 10165, Telex: 237670, Phone: (212) 557-5990/5993; Paris: Pedro de Souza, 33, Rue de Miromesnil, 75008 - Paris, facsimile: 42.66.13.99, Phone 42.66.31.18, Telex ABRILPA 660731

Departamento de Documentação - Dedoc - Gerente: Aída Rojas Barreto - av. Otaviano Alves de Lima, 4400, São Paulo, SP, Telex: (011) 22115

Serviços Fotográficos - Gerente: Pedro Martinelli

COMERCIAL

Diretora: Vera Helena Mirandez Gomes
Gerente de Produto: José Carlos Boldarine
Gerente de Circulação: Gilberto Finotto Gil
Promoção: Vani de Pieri

EDITORA AZUL

Diretores: Carlos Arruda, Nivaldo Montingelli, Pedro Frazão e Vera Helena Mirandez Gomes
Diretor Escritório Rio: Carlos Alberto F. de Araújo

SET é uma publicação da Editora Azul S.A. São Paulo - Redação, Publicidade e Correspondência: r. Marquês de São Vicente, 1771, CEP 01139, tel.: (011) 826-6777. Telegramas: Editabril/Abrilpress. Rio de Janeiro: r. da Passagem, 123, 8.º ao 11.º andares, CEP 22290, tel.: (021) 546-8282, Telex: (021) 22674, Telegramas: Editabril/Abrilpress. Distribuidor em Portugal: Distribuidora Jardim de Publicações Lda, Quinta Pau Varais, Azinhaga dos Fetais, 2685, Camarate, Lisboa. Ninguém está credenciado a angariar assinaturas; se for procurado por alguém, denuncie-o às autoridades locais. Circulação desta revista, maio. Números atrasados: ao preço da última edição em banca, por intermédio de seu jornaleiro ou do distribuidor de sua cidade. Pedidos pelo Correio: DINAP - Estrada Velha de Osasco, 132, Jardim Teresa, 06000, Osasco, SP. Temos em estoque somente as seis últimas edições. Todos os direitos reservados. Distribuída com exclusividade no país pela DINAP - Distribuidora Nacional de Publicações, São Paulo.

Fotolito: Lastri S.A. Indústria de Artes Gráficas

IMPRESSA NA DIVISÃO GRÁFICA DA EDITORA ABRIL S.A.

CARTAS

DESCOMPASSO NACIONAL

Parabenizo a revista por seu tremendo sucesso, mas gostaria de saber por que na seção *Em Cartaz* aparecem alguns filmes justamente quando estes estão saindo de cartaz? Seria interessante que essas resenhas saíssem, no mínimo, na época de lançamento dos filmes, ou até um pouco antes.

Michel Goldflus
(São Paulo - SP)

Acontece o seguinte: a SET é uma revista de distribuição nacional e nem todos os filmes são lançados simultaneamente em todo o país. Por isso, há filmes que já estão saindo de cartaz em São Paulo ou no Rio quando ainda nem estrearam em outros Estados. Em função disso, eventualmente, o leitor paulista ou carioca de SET está adiantado em relação aos leitores do restante do país, cujos interesses a revista procura contemplar igualmente.

CORREIO ENTRE OS LEITORES

Queremos nos corresponder com quem curte atores como Rob Lowe, Tom Cruise, Kelly McGillis e Demi Moore. Damos posters importados e dicas para conseguí-los. Nosso endereço: Fã-Clube Playgirl (A/C Iara Dupont) - Rua Haddock Lobo, 1285, apto. 701, Cerqueira César, São Paulo - SP. CEP 01414.

Tenho para vender ou trocar inúmeras fotos da atriz Si-gourney Weaver em todos os tamanhos. Meu endereço:

Caixa Postal 2022, São Brás, Belém - PA. CEP 66054.

Roberto Campos da Rocha

Quero me corresponder com cinéfilos de todo o país. Meu endereço: Rua das Laranjeiras, 218, apto. 206, Rio de Janeiro - RJ.

Hsu Chien

Gostaria de receber dados, fotos ou posters dos atores Christopher Reeve, Christopher Lambert, Matthew Broderick, Robert Powell, Mandy Patinkin, Rutger Hauer, Michael J. Fox, David Bowie, Timothy Dalton, Kevin Costner, Henry Thomas, James Dean, Barbra Streisand, Jane Seymour. Endereço: Rua Mário Carpenter, 111/414, Pílares, Rio de Janeiro - RJ. CEP 20750.

Ariclea do Espírito Santo

Gostaria de receber material sobre os filmes *O Selvagem da Motocicleta* e *Vidas sem Rumor*, ambos de Francis Ford Coppola. Endereço: Rua Lino Teixeira, 91, Rocha, Rio de Janeiro - RJ. CEP 20970.

Isabela H. Ferreira Ramos

Compro cartaz original do filme *O Sacrifício* e as trilhas sonoras originalíssimas de *Poltergeist* e *O Primeiro Ano do Resto de Nossas Vidas*. Endereço: Rua Prof. Brasília Ovidio da Costa, 1011, Vila Isabel, Curitiba - PR. CEP 80320.

Rogério Augusto Filla

EMAGRECIMENTO EM PRETO E BRANCO

Sou leitor desta extraordinária revista desde o número 3 e venho notando que mensalmente o preço da SET tem aumentado consideravelmente. Além

disso, os números 8 e 9 vieram com uma quantidade menor de páginas que os anteriores.

Guido Pamplona Garcia
(Fortaleza - CE)

Será que está acontecendo com SET o mesmo que ocorre na tecnologia japonesa, que produz aparelhos cada vez menores mas com preços não tão pequenos assim?

José Edson da Costa
(Fortaleza - CE)

O preço está muito inflacionado. E onde estão as cores da revista? A 9 saiu com a seção de vídeos totalmente em preto e branco. Outra coisa: que idéia é essa de vincular propaganda às fichas de cinema? As fichas são um presente para guardar para sempre.

Adimilson G. Vergara
(Pelotas - RS)

Realmente, a SET deu uma emagrecida nos números 8 e 9, principalmente em função da menor quantidade de anúncios (o volume de matérias não diminuiu muito). De todo modo, ela voltou a engordar no número 10 e neste que vocês estão lendo. E tudo indica que, se não engordar, vai continuar assim, robusta e exuberante como a Sophia Loren dos bons tempos.

OSCAR 88

Excelente a matéria sobre o Oscar 88 (SET 9); completa, informativa, divertida e sem erros. Ela própria merecia um Oscar.

Francisco Giardina
(Rio de Janeiro - RJ)

Achei sensacional o artigo sobre o Oscar 88. As seções

AFTER SPORT DE ATKINSONS.



DEPOIS DO ESPORTE, DEPOIS DO BANHO, DEPOIS DE TUDO.

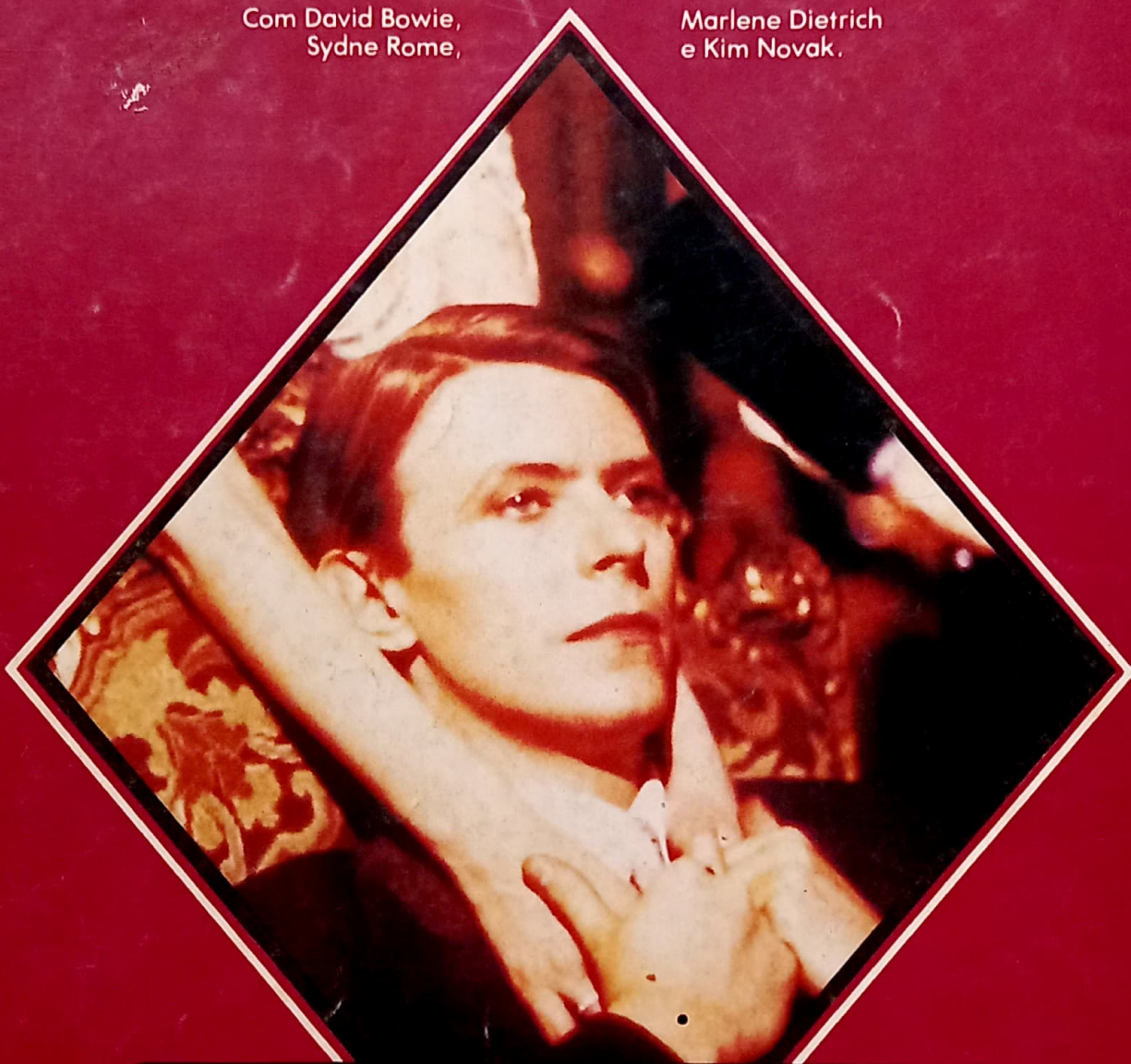


IMBATÍVEL

LEVE ESSE GIGOLO PARA CASA.

Com David Bowie,
Sydne Rome,

Marlene Dietrich
e Kim Novak.



APENAS UM GIGOLO.

Numa Berlim decadente, onde o nazismo ensaia seus primeiros passos, um jovem aristocrata tem que sobreviver de alguma maneira. A primeira guerra deixou suas marcas, e tornar-se gigolô de uma rica baronesa é o primeiro passo de muitas aventuras. Você certamente terá muito prazer em conhecer

David Bowie tomando conta de lindas prostitutas, enquanto os nazistas tomam o poder. Deixe este gigolô contar suas histórias. Leve-o para casa.

REPRODUZIDO POR

Video LAB

trans
VIDEO

São Paulo: Rua Tabapuã, 594 - 5º andar - Fone: 881.7299 - Itaim - Telex: (011) 24062.
Rio de Janeiro: Rua do Carmo, 11 - Grupo 1901 - Fone: 231.0303 - Centro.